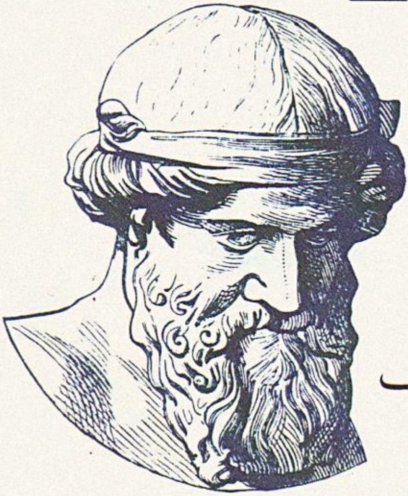
موسوعة البلاغة

الجزء الثانى



تحرير: توماس أ. سلوان

ترجمة: نخبة

إشراف وتقديم: عماد عبد اللطيف

2700

مراجعة: عماد عبد اللطيف
مصطفى لبيب



المركز القومى للترجمة

موسوعة البلاغة

(الجزء الثانى)

المركز القومى للترجمة
تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور
مدير المركز: أنور مغيث

- العدد: 2700
- موسوعة البلاغة (الجزء الثانى)
- توماس أ. سلوان
- نخبة
- عماد عبد اللطيف، ومصطفى لبيب
- اللغة: الإنجليزية
- **الطبعة الأولى 2016**

هذه ترجمة كتاب:
Encyclopedia of Rhetoric First edition
By: Thomas O.Sloane

شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

موسوعة البلاغة

(الجزء الثانى)

تحرير : توماس أ. سلوان

إشراف وتقديم : عماد عبد اللطيف

ترجمة

بدر مصطفى — حجاج أبو جبر

حسام أحمد فرج — خالد توفيق

عزة شبل — عماد عبد اللطيف

محمد الشرقاوي — محمد فوزي الغازي

محمد مشبال — مريم أبو العز

مها حسان

مراجعة

عماد عبد اللطيف

مصطفى لبيب

2016

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

موسوعة البلاغة (الجزء الثانى) / تحرير: توماس أ. سلوان؛ إشراف وتقديم: عماد عبد اللطيف؛ ترجمة: نخبة؛ مراجعة: عماد عبد اللطيف ومصطفى لبيب.
ط ١ – القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٦
٦٩٢ ص، ٢٤ سم
١- البلاغة العربية – موسوعات
(أ) سلوان / توماس أ (محرر)
(ب) عبد اللطيف ، عماد (مشرف ومقدم)
(ج) عبد اللطيف ، عماد (مراجع مشارك)
(د) لبيب ، مصطفى (مراجع مشارك)
(هـ) العنوان ٤١٤,٠٣

رقم الإيداع: ٢٢٦٠٣ /٢٠١٥
الترقيم الدولى 5 - 0450 - 92 - 977 - 978
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المحتويات

المغالطات Fallacies

تُعرَّف المغالطة، وفقًا للتعريف الشائع الذي حظي بقبول نسبي حتى وقت قريب، بأنها تلك الحجة التي تبدو فى ظاهرها صحيحةً، ولكنها غير ذلك فى الحقيقة. وفي العقود الأخيرة، أبدى منظرو الحجاج العديد من الاعتراضات المهمة حول ذلك التعريف: إذ توحي كلمة «تبدو» بكمٍّ من الذاتية غير المرغوب فيها، كما تقدم كلمة « صحيحة» معيارًا مطلقًا وجامعًا، فى الوقت الذي يتجاهل فيه التعريف بعض المغالطات الشهيرة التي تبدو - وفق معايير منطقية معينة - عباراتٍ صحيحة، كما يُقيِّد التعريف مفهوم المغالطة فى أنماط الاستدلال، فى الوقت الذي يقع كم كبير من المغالطات المعترف بها خارج هذا النطاق. وتوضح هذه الاعتراضات مدى الحاجة إلى تعريف شامل فى هذه الأيام، حيث ينظر عادةً إلى المغالطات على أنها حيل معيبة فى الخطاب الجدلي.

موجز تاريخ دراسة المغالطات

يرجع تاريخ دراسات المغالطات إلى عهد أرسطو (٣٨٦ - ٣٢٢ ق.م) الذي قام بدراسة مستفيضة فى كتابه De Sophisticis elenchis، والذي يشير فيه إلى مجموعة من التفانيد السوفسطائية التي كان يستخدمها السوفسطائيون، فى محاولة منهم لبيان سبب تسمية المغالطات بالسفسطة. (انظر: السوفسطائيون Sophists) هذا ويضع أرسطو المغالطات فى سياق العلاقة الجدلية بين شخصين يحاول أحدهما مهاجمة أطروحة ما، فى حين يحاول الآخر الدفاع عنها. ويعد تفنيد الأطروحة أحد السبل المؤدية إلى كسب النقاش، والذي

يَعتبر أن المغالطات، من منظوره، حيل كاذبة يستخدمها المهاجم فى إطار جهوده الرامية إلى تفنيد أطروحة المدافع. ويتناول كتاب Sophistical Refutations تلك التفانيد الظاهرة للعيان التي يراها أرسطو إحدى صور الجدل السوفسطائي النمطية. وفي دراسته الجدلية بعنوان The Topics يناقش أرسطو الحيل الصحيحة التي يستخدمها المهاجمون فى تفنيد أطروحة المدافع، وكذلك الحيل غير الصحيحة فى الاستدلال مثل (الافتراض الأوليّ للمسألة)، والتي تشتهر باسم مراوغة السؤال أو الاستدلال الدوري. ويضيف أرسطو فى تحليلات سابقة عددًا من الملاحظات، كما يناقش فى كتابه Rhetoric مجموعة مختارة من المغالطات جمعها فى كتابه السابق Sophistical Refutations، حيث يشير فيها كذلك إلى المغالطة المعروفة باسم الخلط بين التجاور أو التتابع والسببية *(post hoc ergo propter hoc)* أو ما يسمَّى بمغالطة « بعد هذا، إذن فهو، بسبب هذا» (انظر: اللهجة **Dialectic**).

ويفرّق أرسطو فى كتابه Sophistical Refutations بين ثلاثة عشر نوعًا من التفانيد غير الصحيحة، مبينًا كيفية تجنب تلك الحيل الكاذبة. ويقسّم المغالطات الجدلية إلى مجموعتين: تفانيد تعتمد على اللغة (داخل السياق) وتفانيد لا تعتمد على اللغة (خارج السياق)، حيث تتكون المجموعة الأولى من ستة أنواع جميعها تتعلق بصور الغموض والتغيرات التي تطرأ على المعنى، والتي قد تحدث – بسبب عدم دقتها – فى اللغة العادية (اللهجة، شكل التعبير، تركيب الكلمات، تقسيم الكلمات، الالتباس، غموض الكلام)، وتتكون المجموعة الثانية – التي تحتوي على مغالطات يمكن أن تحدث أيضًا فى اللغة إذا كانت دقيقة وتامة – من سبعة أنواع (الضرورة العرضية، والتعميم الخاطئ] المعروفة سابقًا بالتعميم المتسرع]، وتأكيد النتيجة، واللاسبب كسبب، وافتراض المسألة الأوليّ، ومغالطة الأطروحة غير ذات الصلة أو الجهل بالتفنيد، والعديد من الأسئلة).

هذا وقد بقي تعريف أرسطو القياسي للمغالطة: «استدلال صحيح فى ظاهره، غير صحيح فى حقيقته» - التعريف السائد لفترة طويلة، إلا أنه، وفي الوقت نفسه، تجاهل كتّاب متأخرون السياق الجدلي لهذا التعريف تمامًا، وما يوفره من فروق بين الحجة الصحيحة استنتاجيًا وبين رأي أرسطو فى الاستدلال الجيد الذي ينتهي بنتيجة لا يُستدل على صحتها فقط من خلال فرضيات القياس المنطقي، ولكن من خلال هذه الفرضيات أيضًا التي تختلف معها وتقوم عليها فى الوقت نفسه. (انظر: **القياس المنطقي Syllogism**) وقد كان أغلب الباحثين، حتى عصر النهضة الأوربية، يرددون مقولات أرسطو فى هذا الصدد، إلا أن البعض الآخر رفض هذه الآراء بل وتجاهل دراسة المغالطات تمامًا مثل الفيلسوف الجدلي الفرنسي بيترس راموس (١٥١٥ - ١٥٧٢).

وعلى الرغم من أن الفيلسوف الإنجليزي فرانسيس بيكون (١٥٦١ - ١٦٢٦) يعتبر أن دراسة المغالطات قد نالت معالجة متميزة على يد أرسطو، فإنه يرى فى كتابه The Advancement of Learning (١٦٠٥) أن هناك كثيرًا من المغالطات المهمة مثل أخطاء التفكير و"الآراء الخاوية" التي تتسبب فيها المظاهر أو التقديمات الكاذبة. ومن بين هذه الأخيرة تقديمات السوق: «المظاهر الكاذبة التي تُفرض على الكلمات، وتصاغ وتطبق وفق غرور وقدرات ذوي الأسلوب الدارج» (ص ١٣٤) كما تعد قائمة المغالطات الأرسطية نقاط الانطلاق فى كتاب Logic أو Art of Thinking (١٦٦٢)؛ وكتاب Port – Royal Logic الذي ألفه عالمان فرنسيان فى القرن السابع عشر هما أنطوان أرنولد وبيير نيكول، وربما بمشاركة بليس باسكال. ويُنظر إلى هذه المغالطات فى المقام الأول على أنها صور سفسطة ذات طابع علمي، وثانيًا: توجد هذه المغالطات مدونة فى الخطاب الشعبي مثل استخدام قوة

التهديدات (دون تسميتها حججًا، وهي التجاء إلى القوة أو الإكراه) والخروج بنتيجة عامة من الاستدلال غير المكتمل. وقد استبدِل هذا التقسيم بين المغالطات والمرتبط بالأشياء العلمية ومغالطات الخطاب الشعبي بثنائية التمييز المعتمد على اللغة مقابل التمييز غير المعتمد على اللغة.

وقدم الفيلسوف الإنجليزي جون لوك (١٦٣٢ - ١٧٠٤) مجموعة من الحجج: أحدها يطلق عليه «**حجة الالتجاء إلى السلطة**» وهي فى الأصل «حجة مشينة» لأن المرءِ لا يجرؤ على التشكيك فى السلطة المذكورة فى هذه الحجة، ولكنها تُستخدم الآن لتشير إلى مغالطة تحتوي على ميل خاطئ إلى السلطة. أما النوع الثاني فيطلق عليه « **حجة الجهل**» وهي تتطلب فى الأصل من الخصم التسليم بما ادعاه كدليل إثبات، ولكنها تستخدم الآن لتشير إلى المغالطة التي تخلص إلى أن الحجة صحيحة لأن عكسها لم يجد دفاعًا ناجحًا لإثباته. والنوع الثالث هو "**حجة الشخصية**" التي تستغل تنازلات الطرف الثالث فى حجته، ولكنها تشير الآن إلى مصطلح عام لتلك المغالطة التي تهاجم شخصية الطرف الآخر بطريق مباشر أو غير مباشر من خلال وصفه/ وصفها بالغباء أو السوء أو عدم المصداقية. (انظر: الحجة **Argument**). وهناك متغيرات عديدة منها **المتغير المسيء** الذي يُشكك بشكل غير مباشر فى دوافع الخصم، وهناك **المتغير الظرفي** الذي يشير إلى تناقض فى أفعال أو كلمات الطرف الآخر، ومتغير حتى أنت أو «**وأنت أيضًا!**». ويتضح لنا من كتاب An Essay Concerning Human Understanding (١٦٩٠) أن لوك كان يدرك الآثار المقصود إيقاعها على الآخرين فى هذه الأنواع الثلاثة من الحجج، ولهذا كان يرى أن هذه الأنواع تحدث باستمرار، وأنها أقل من المعيار الذي تحدده حجة **تجاهل العدالة** لاستخدام الأدلة المستنبطة من أسس المعرفة أو الاحتمال، لكنها لا تصف هذه الأدلة بالخاطئة. وبهذا، يختلف لوك عن مؤلفي كتاب Port – Royal Logic، حيث يُميِّز، على سبيل المثال، بين الاستخدامات القضائية للسلطة وغير القضائية.

وفي كتاب Elements of Logic (١٨٢٦) يحاول عالم المنطق والبلاغة ريتشارد وايتلي (١٧٨٧ - ١٨٦٣) إعطاء تفسير أفضل للمغالطات من وجهة النظر المنطقية. إذ يُقدِّم تعريفًا أشمل للمغالطة غير ذلك التعريف المذكور هنا: أية حجة (أو حجة ظاهرة) تكون حاسمةً بالنسبة لأمر ما، لكنها غير ذلك فى الواقع. وإلى جانب مجموعة المغالطات المنطقية القياسية (مثل: وجود أربعة شروط لانتهاك القاعدة المحددة للقياس المنطقي كشكل من أشكال الاستدلال بما لا يقل عن ثلاثة شروط، والمغالطة شبه المنطقية أو مغالطة التشبيه الكاذب) - يفرق وايتلي فى شجرة تصنيفه بين مجموعة كبيرة من المغالطات (الصحيحة) غير المنطقية (أو المادية)، وهي تشمل مغالطات بها فرضية خاطئة (مثل: الافتراض الأولى للمسألة، أو الفرضية الكاذبة) ومغالطات تحتوى على خروج عن الصدد (مغالطة الأطروحة غير ذات الصلة) مثل مغالطات الحجة *ad*.

وقد أثر وايتلي تأثيرًا كبيرًا فى كل ما كُتب بشأن هذه المغالطات فى كل من بريطانيا والولايات المتحدة. وفيما يعتقد وايتلي أن الاستدلال ينبغي أن يكون متوافقًا مع القياس، يرى الفيلسوف البريطاني جون ستيورت ميل (١٨٠٦ - ١٨٧٣) فى كتابه A System of Logic Ratiocinative and Inductive (١٨٤٣) أن الاستنتاجات الاستقرائية تعد من قبيل الاستدلال، ورغم أن ميِل قد أنشأ مقولة للمغالطات الاستقرائية، فإن آراءه لم تقدم إبداعات نظرية مهمة فى هذا الصدد.

ويعد الاختلاف بين المداخل التي تتناول المغالطات من الخصائص المهمة فى التفسير التقليدي بكتب المنطق، التي استبدلت وجهة نظر أرسطو الجدلية بوجهة نظر أحادية المنطق. وتعالِج نظرية المغالطة إذًا - على سبيل الحصر - الأخطاء التي تقع فى الاستدلال، ولا صلة لها بالحيل الخادعة التي

يقوم بها أحد الأطراف لخداع الطرف الآخر. وبما أن بعض المغالطات فى قائمة أرسطو ترتبط بحكم طبيعتها بالموقف الحواري، فإن إحدى نتائج التخلي عن سياق المناظرة هو أن السبب الذي ينبغي أن تُعتبر المغالطةُ وفقَه مغالطةً قد أصبح غامضًا، والمثال على ذلك «الأسئلة العديدة» فى مغالطات أرسطو المستقلة التي لا تعتمد على اللغة. وتحدث هذه المغالطة عندما يُثار سؤالٌ لا يمكن الإجابة عنه إلا عن طريق الإجابة فى الوقت نفسه على سؤال آخر – على الأقل – يكون "مخفيًّا " فى السؤال الأصلي. وفي التفسيرات الحديثة، تَفترض الإجابةُ عن السؤال الأصلي وجودَ إجابةٍ مُسبَقة خاصة عن سؤال واحد أو أكثر من الأسئلة الأخرى. ففي المثال المعروف: «متى توقفت عن ضرب زوجتك؟» لا يعترف الشخص المقصود الذي يجيب عن هذا السؤال فقط بأنه لم يعد يضرب زوجته، ولكنه أيضًا يقبل الافتراض المسبق لهذا السؤال، ومفاده أنه كان معتادًا على ضرب زوجته. ونظرًا لأن «الأسئلة العديدة» تتوقف على الموقف الحواري، فلا يمكن تحليل هذه المغالطة بشكل كاف إلا فى مدخل جدلي. هذا ويُسمح للمدافع، فى نوع المناظرة الذي تناوله أرسطو، أن يُقسِّم هذه الأسئلة إلى عدة أسئلة أخرى ليقوم بالرد على كل واحد منها على حِدة. ورغم اعتبار أرسطو أن « الأسئلة العديدة» نوع من التفنيد المغالط يتجلى واضحًا فى سياق النقاش، فإن سبب تقسيمه لهذه الحيلة الخاطئة فى نوعية المغالطات المستقلة عن اللغة كان أقل وضوحًا. ورغم ذلك كله، تتيح الطريقة المُحكَمةُ التي يتم بها تأطير السؤال إمكانيةَ هزيمة الخصم.

وبدلاً من التفريق بين المغالطات " الأسلوبية أو الأدائية " والمغالطات غير الأسلوبية، تفرق العديد من الكتب بين مغالطات الغموض أو الوضوح ومغالطَات الصلة (كما فعل كوبي ١٩٧٢). (انظر: **الغموض Ambiguity**).

فالأولى يتسبب فيها الغموض التركيبي أو النحوي: (ممتعًا الطلاب يمكن أن يكون اختبار) أو تغير اللهجة: ("لماذا **أكل** آدم التفاحة؟"، ولماذا أكل **آدم** التفاحة؟"[١]) وهذه المغالطات توافق تقريبًا مغالطات أرسطو الأسلوبية أو الأدائية. كما تحتوي «مغالطات الصلة» على مغالطات الحجة *ad*، وهي مغالطات «غير ذات صلة» لأنها لا تقدم مبررًا منطقيًّا للآراء المصرح بها، ويمكن أن تكون، لنفس السبب، وسيلة فعالة من الناحية البلاغية في إقناع الجمهور. وبالإضافة إلى مغالطات الضرورة العرضية، والتعميم الخاطئ، والأسئلة العديدة، وحجة الشخصية، وحجة الالتجاء إلى السلطة، وحجة التجاهل – تضم هذه المغالطة "القياس الكاذب" والمغالطات الأخلاقية والعاطفية (التظاهر بالتحلي بصفات شخصية معينة أو اللعب على عواطف الجماهير)، ومغالطة «الافتراض الأوليّ للمسألة» (الله موجود لأن الإنجيل يقول ذلك، والإنجيل هو كلام الله)؛ ومغالطة «حجة التجاهل»: (وهي لا تعالج القضية المتنازع عليها، ولكنها تقدم رأيًا مختلفًا) ومغالطة «الاستنباط الخلفي»:(النتيجة لا يُستدل عليها من الحجة رغم صحة كل منهما)؛ ومغالطة «الالتجاء إلى السلطة»: (حجة العصا وذلك باستخدام القوة عن طريق تهديد الخصم الذي يرفض قبول وجهة نظر شخص ما)؛ وحجة اللجوء إلى الشفقة ("حجة الشفقة" اللجوء غير المبرر إلى العواطف)؛ ومغالطة «الأشخاص»: (وهي حجة موجهة إلى «الأشخاص»، مثل مناشدة تحيزات الجماهير واستدعائها)؛ ومغالطة «النتائج»: (التركيز بشكل خاص على أطروحة حقيقية من خلال توضيح النتائج الإيجابية والسلبية لها كما في: «الله موجود، وإلا فلا أمل في الحياة»)؛ ومغالطة «المنحنى اللَّزِج» (القيام بتكهنات مغالى فيها حول النتائج السلبية بلا دليل عن المسار المقترح)؛ ومغالطة « الرجل الهش» (إسناد وجهة نظر مختلقة

---

(١) الخط الثقيل bold، علامة على تشديد النبر على الكلمة.

أو مشوهة إلى الطرف الآخر بحيث يسهل التعامل معها). وتقع في مكان ما بين مغالطات الغموض وتلك الخاصة بالصلة «مغالطات التركيب» (الخاصة بمميزات الأجزاء التي تُنسب إلى الكل، لطرحِ وجهة نظر مقبولة كما في قولنا: «نحن نستخدم الزبدة البلدي، والقشطة، والخَسّ الطازج، ولذا فإن طعامنا شهيّ»)، ومغالطة «التقسيم»: (العكس: الكنيسة الكاثولكية كنيسة الفقراء، ولذا فإن الكنيسة الكاثوليكية فقيرة").

المداخل النظرية الحديثة إلى المغالطات

في كتاب Fallacies، الذي يستعرض تاريخ دراسة المغالطات بشكل مستفيض، يرى الفيلسوف الأسترالي تشارلز همبلين (لندن، ١٩٧٠) أن مثل هذا التوحيد في المعالجات المعاصرة للمغالطات الواردة في أبرز كتب المنطق يركز على المعالجة القياسية. ويستند هذا التوصيف على ما كتبه كل من كوهين وناجل (لندن، ١٩٣٤)، وبلاك (أنجليوود كليفس، نيو جيرسي، ١٩٤٦)، وأويسترلي (أنجليوود كليفس، نيو جيرسي، ١٩٥٢)، وكوبي (نيويورك، ١٩٥٣)، وشيبر وشوه (لندن، ١٩٦٠)، وسالمون (أنجليوود كليفس، نيو جيرسي، ١٩٦٣)، كما ينطبق أيضًا على ما كتبه آخرون مثل بيردسلي (أنجليوود كليفس، نيو جيرسي، ١٩٥٠)، وفيرنسيد وهولثر (أنجليوود كليفس، نيو جيرسي، ١٩٥٩)، وكارني وشير (نيويورك، ١٩٦٤)، وريشير (نيويورك، ١٩٦٤)، وكاهانا (بلمونت، كاليفورنيا، ١٩٦٩، ١٩٧١)، وميشالوس (أنجليوود كليفس، نيو جيرسي، ١٩٧٠)، وجتينبلان وتامني (نيويورك، ١٩٧١)، وبيرتيل (نيويورك، ١٩٧٢). وتعد انتقادات هامبلين للمعالجة القياسية ذات طبيعة مدمِّرة، ذلك لأنه يرى عدم وجود ما يسمى بنظرية المغالطة على الإطلاق، على غرار القول بوجود نظريات استدلال أو استنتاج صحيح.

ووفقًا لهمبلين، فإن أوجه القصور فى المعالجة القياسية تكشف عن نفسها بالفعل فى تعريف المغالطة «بوصفها حجة تبدو صحيحة فى ظاهرها ولكنها ليست كذلك فى الحقيقة». وباستثناء بعض المغالطات الشكلية مثل "إنكار سابقة ما" و"تأكيد نتيجة ما" (وهما حالتان تجعلان توافر شرطٍ كاف أمرًا ضروريًا)، فإن معظم المغالطات التي نوقشت فى المعالجة القياسية لا تتناسب مع هذا التعريف، وذلك لأنه أحيانًا لا توجد حجة فى الأساس (مثل «الأسئلة العديدة»). وفي حالات أخرى، لأن الحجة - حسب التفسيرات الحديثة - غير صحيحة على الإطلاق (مثل حجة الافتراض الأوليّ للمسألة)، بل وفي حالات أخرى - لا تتعلق حالة المغالطة فى المقام الأول ببطلان الحجة، ولكنها تتعلق بعدم صحة وجود فرضية ضمنية (على سبيل المثال، حجة اللجوء إلى السلطة، وحجة الشخصية، وحجة العواطف). وعند ظهور أي اعتراض، فمن المرجح أن يتعلق هذه الاعتراض، فى الحالات الأخيرة، بانتقاد مضمون الحجة وليس شكلها. ومن الأمثلة الجيدة على ذلك المثال الذي طرحه كوبي بشأن المتغير المسيء فى حجة العواطف: «فلسفة بيكون غير جديرة بالثقة لأنه أُقيل من عمله كمستشار بسبب خيانته للأمانة» (١٩٧٢، ص ٧٥). إن ما يتسبب فى مغالطة هذه الحجة عدم قبول فرضيتها الضمنية («إذ ليس للمحتال أية أفكار فلسفية مثيرة للاهتمام ») وليس بطلان الحجة نفسها. وفي أكثر الأحيان لا يتم عرض حجة الشخصية فى شكل تسلسل فرضية – نتيجة، ولا يمكن إعادة بنائها بسهولة على هذا النحو.

هذا وقد أحدثت انتقادات هامبلين للمعالجة القياسية ردود فعل مختلفة، كانت فى كتب المنطق ذات تأثير ضئيل للغاية فى بادئ الأمر. لكن أقوى هذه الردود جاء من لامبرت وأولريتش، حيث يعتقدان أنه من الأفضل إلغاء المغالطات غير الشكلية من كتب المنطق (١٩٨٠، ص ص٢٤ – ٢٨). ويعد كتاب هامبلين، الذي يستشهد به هانز ف. هانسن وروبرت س. بينتو في:

Fallacies: Selected Papers (جامعة بارك، بنسلفانيا، ١٩٩٥)، مصدر إلهام كبير لعلماء الحجاج. أما فى مرحلة ما بعد هامبلين فقد كانت هناك محاولات لخلق بديل أفضل للمعالجة القياسية اتسمت باختلاف كبير فى نهجها وأهدافها وأساليبها ودرجة تركيزها، لكنها كانت جميعها تشير إلى انتقاداته. أما فلاسفة أمثال أغسطس دي مورغان (١٨٠٦ - ١٨٧١) وجيرالد ماسي Pace (١٩٣٤ -)، ممن لا يعتقدون بوجود نظرية المغالطات، فقد قاما بوضع عدة مداخل نظرية جديدة.

وبصرف النظر عن آرائهما، يوضح كتاب هانسن وبينتو انخراطهما النشط فى دراسة مغالطات غيرهم من علماء المنطق المعاصرين غير الرسميين فى كندا وأميركا مثل ج. أنطوني بلير، ورالف هـ. جونسون، وآلان برينتون، وترودي جوبيير، وجيمس ب. فريمان، وديفيد هيتشكوك. ويولي هؤلاء العلماء اهتمامًا خاصًا بالشروط التي تُعد بموجبها أي حيلة جدلية من قبيل المغالطة. أما المدخل المعرفي الذي تقدم به الفيلسوفان جون بيرو وهارفي سيجل (١٩٩٢)، وهو لا يزال فى مراحله الأولى، فيمثل وجهة نظر مختلفة عن المغالطات كما لو كانت محاولات فاشلة لتوسيع معرفتنا. وإلى جانب إسهام هامبلين (١٩٧٠) فى نظرية المغالطات التي صاغها فى قالب منظومة من القواعد أطلق عليها "الجدل الشكلي formal dialectics" - قدم الفيلسوف الأمريكي موريس فينوكيارو (١٩٨٧) وعالم المنطق الفنلندي الأمريكي جاكو هينتكا (١٩٨٧) مقترحات بناءة أخرى. إذ يختار فينوكيارو مدخلاً وسطًا بين الاعتبارات النظرية المجردة والملاحظات التجريبية الموجهة نحو البيانات، بينما يرى هينتكا، فى سياق جدلي آخر، أنه لا ينبغي أن ننظر إلى مغالطات أرسطو على أنها استنتاجات خاطئة فى المقام الأول، بل ينبغي اعتبارها أخطاء استفهامية فى حوارات توجيه الأسئلة.

وقد كانت أكثر الإسهامات شمولاً فى دراسة المغالطات، فيما بعد مرحلة هامبلين، على يد عالمي المنطق ومنظري الحجاج الكنديين جون وودز ودوغلاس ن. والتون. وفي سلسلة من المقالات والكتب المشتركة لهما وعدة مؤلفات مستقلة، يثبت وودز ووالتون صحة تناولهما للمعالجة القياسية: بالتعامل مع أنواع مختلفة من المغالطات من خلال استدعاء أساليب المنطق الحديث الأكثر تعقيدًا من أساليب المنطق القياسي الافتراضي المسلّم به. ويعرض كتاب Argument: The Logic of the Fallacies (تورنتو، ١٩٨٢) مدخل وودز – والتون.

وكما يوضح كتاب Fallacies: Selected Papers ١٩٧٢ – ١٩٨٢ (برلين، ١٩٨٩)، فإن وودز ووالتون يذهبان إلى أن المغالطة نفسها ينبغي أن تحدد كيفية التعامل معها من الناحية النظرية. وتتمثل نقاط الانطلاق المنهجية المشتركة فى مدخلهما فى إمكانية تحليل المغالطات بشكل مفيد، وذلك بالاستعانة بالتراكيب والمفردات النظرية المستخدَمة فى النظم المنطقية، بما فى ذلك نظم المنطق الجدلي، كما تتمثل فى حقيقة أن التحاليل الناجحة لعدد كبير من المغالطات سوف توفر ميزات تؤهّل تلك التحليلات لأن تكون شكلية فى بعض معانيها. ويميل وودز ووالتون إلى تنظيم المغالطات فى درجات شكلية.

وتأتي مغالطات مثل المغالطة الكلاسيكية ذات «الأطراف الأربعة» فى المرتبة الأولى، وهي شكلية بالمعنى الدقيق للكلمة: أي قابلة للتحليل بالاستعانة بمفاهيم ذات وصف كلي أو جزئي للمفردات الفنية أو التراكيب الشكلية لأحد أنظمة المنطق أو أي نظرية شكلية أخرى (مثلاً «نظرية الأطراف الأربعة» بمساعدة التعريف الكلاسيكي لإحدى طرق القياس المنطقي). أما فى الدرجة الثانية من الشكلية، فنجد مغالطات مثل مغالطات

الغموض، وهي غير شكلية بالمعنى الدقيق للكلمة، ولكن غرضها يتضح بالرجوع إلى أشكال منطقية. أما فى الدرجة الثالثة من الشكلية فتأتي مغالطات مثل مغالطات "الافتراض الأوليّ للمسألة"، وهي قابلة للتحليل الشكلي على نحو أكثر ضعفاً. هذا ويعتمد وودز ووالتون فى تحليلهما للمغالطات على مفاهيم الاستدراك ومجموعات الالتزام التي وضعها هامبلين. وهكذا، لا يتخذ تحليلهما توجهًا شكليًا فقط، بل وجدليًا أيضًا.

ومن الميزات الأخرى فى مقاربة وودز ووالتون للمغالطات طبيعته التعددية. فقد أطلق التاريخ على عدد كبير من الظواهر المختلفة اسم **مغالطة**. ومن غير المنطقي، برأي وودز ووالتون، أن نفترض ضرورة إعطاء كل هذه المغالطات تحليلاً مشتركًا. ويقوم تحليلهم بشأن تركيب هذه المغالطات وتقسيمها، على سبيل المثال، على التفسيرات النظرية لعلاقة الكل بالجزء. وتحتوي هذه المغالطات على استنتاجات غير صحيحة تتروح من خصائص الكليات إلى خصائص الجزئيات، ومن خصائص الجزئيات إلى خصائص الكليات. ويشير وودز ووالتون إلى عدم كفاية كلٍ من نظرية المجموعة الاعتيادية ونظرية الأجزاء للقيام بتحليل تصحيحي لهذه المغالطات (١٩٨٩، الفصل ٨). ومع ذلك، تعد النظرية الشكلية لعلاقة الكل بالجزء والمعروفة باسم النظرية الكلية، كما وضعها تايلر بورج (١٩٧٧، ص ٩٧ – ١١٨) أكثر الأدوات النظرية الملائمة.

قام الفيلسوفان الهولنديان وعالما المنطق إلس م. بارث وإيريك س. و. كرابي بمحاولة منهجية كبرى لوضع إطار نظري «جدلي – شكلي» يستند فى أجزاء منه على منطق الحوار الخاص بمدرسة إيرلنجين. إذ يتصور كل منهما أن نظرية الحجاج العقلاني عبارة عن مجموعة محددة من قواعد الإنتاج الخاصة بالحجج العقلانية. وتعد (جميع) الحجج التي يمكن توليدها

فقط عن طريق هذه القواعد حججًا عقلانية، كما يمكن تحليل المغالطات على اعتبار أنها حيل جدلية لا يمكن توليدها بالقواعد. وهي توفر بذلك وصفًا لمجموعة من القواعد التي تشكل نظم الجدل الشكلي كما فى كتاب From Axiom to Dialogue (برلين، ١٩٨٢). وبدلاً من إطلاق تفسيرات خاصة، كما هو الحال فى نظام المعالجة القياسية، يمكن فى الجدل الشكلي تحليل المغالطات بصورة منهجية، كما أوضح بارث ومارتنز (١٩٧٧) فيما يتعلق بـــ «حجة العواطف».

إن المدخل الجدلي – البراجماتي الذي ظهر فى كتابي Speech Acts in Argumentative Discussions (برلين، ١٩٨٤)، و Argumentation, Communication, and Fallacies (هيلزدال، ونيو جيرسي، ١٩٩٢) على يد منظري الجدال الهولنديين فرانز فان إيميرين وروب جروتيندورست – يمثل حلقة الوصل بالجدل الشكلي. وينطلق أصحاب هذا المدخل من قناعتهم بضرورة التخلي عن الانشغال الفكري البحت بالجوانب المنطقية للحجج، وبإمكانية التوصل إلى فهم أفضل بشأن المغالطات يتمثل فى كونها حيلاً خاطئة فى عملية الاتصال الخاصة بالخطاب الجدلي. وتعتبر المغالطة وفق هذا المنهج عائقًا أو عقبةً فى طريق تسوية أي خلاف، ومن هنا تعتمد طبيعة أي مغالطة على الطريقة التي تتعارض بها مع عملية التسوية.

في نظرية «الحجاج الجدلي – البراجماتي»، تتخذ الفلسفة «النقدية – المنطقية» للعقلانية شكل نموذج مثالي للمناقشة النقدية التي تحدد المراحل التي ينبغي تمييزها من وجهة تحليلية فى عملية التسوية والحيل اللفظية التي تشكل ركيزةَ كل مرحلة من هذه المراحل. ويجب فى جميع مراحل المناقشة النقدية أن يراعي كل من مؤيِّد ومُعارِض وجهةِ النظرِ المختلفِ عليها جميعَ القواعد اللازمة لأداء أحداث الكلام التي لها دور مهم فى حل النزاع. ويمكن

تلخيص هذه القواعد فى مجموعة من المبادئ الأساسية، يعبر كل منها عن معيار أو قاعدة منفصلة بشأن المناقشة النقدية. ويعتبر أي انتهاكٍ يرتكبه أي طرفٍ فى أي مرحلة من المناقشة تهديدًا محتملاً لتسوية أيٍ خلاف فى الرأيِ، وبالتالي يجب اعتباره خطوة غير صحيحة أو مغالطة فى المناقشة. وهكذا ترتبط المغالطة منهجيًّا بقواعد المناقشة النقدية، وتعرف بأنها فعل كلامي يُضر أو يُحبط الجهود الرامية إلى تسوية أي خلاف فى الرأي. [انظر: **التلفظ Speech acts , Utterances أفعال الكلام**].

وعندما يتعلق الأمر بالكشف عن المغالطات، يبدأ التحليل البرجماتي – الجدلي فى تفسير أي جملة فى أي خطاب يهدف إلى تسوية خلاف فى الرأي على أنها فعل كلامي من نوع خاص، ثم يقوم بتحديد ما إذا كان أداء هذا الفعل الكلامي يتوافق مع قواعد المناقشة النقدية، فإذا كان الفعل الكلامي ينتهك بالفعل أيًّا من هذه القواعد، فلابد من تحديد نوع انتهاك القواعد المترتِّبة عليه. ولا يمكن تحديد نوعية المغالطات المرتَكَبة إلا بعد أن تتضح ماهية المعيار اللازم للوفاء بقاعدة تتعلق بمرحلة معينة فى عملية التسوية التي لم يتم استكمالها. ويميز المدخل «البرجماتي الجدلي» بين مجموعة متنوعة من المعايير الوظيفية، وهو يختلف بذلك عن مدخل المعالجة القياسية التي تنظر إلى المغالطات على أنها تنتمي إلى قائمة غير تركيبية من الفئات الاسمية الموروثة من الماضي، كما يأتي على النقيض من المداخل المنطقية الصرفة التي تنظر إلى جميع المغالطات على أنها انتهاكات لمعيار (الصحة).

وتوضح المقارنة بين هذه المداخل أن المغالطات، التي كانت تُجمع معًا على نحو تقليدي تحت اسم واحد فقط، تَبيَّن الآن أنها تحتوي على شيء مشترك أو يمكن التمييز بينها بوضوح، فى حين أن المغالطات ذات الصلة الأصيلة ببعضها، والتي كان يُفصل بينها قديمًا، تَبين الآن إمكانية الجمع

بنيها. إذ يمكن التمييز، على سبيل المثال، بين نوعين بديلين من مغالطة، «حجة الشخصية»، الأول هو انتهاك «قاعدة الصلة» ومفادها قدرة أي طرف على الدفاع عن وجهة نظره فقط عن طريق تعزيز الحجج ذات الصلة بوجهة النظر تلك، والثاني هو انتهاك «قاعدة نظام الحجاج»، ومفادها عدم اعتبار الدفاع عن أي وجهة نظر دفاعًا نهائيًا ما لم يتم الدفاع عنها من خلال نظام الحِجاج بطريقة ملائمة مطبَّقة بشكل صحيح. وهذا يدل فى واقع الأمر على أن هذه البدائل ليست من نوع واحد. ومن منظور تسوية خلاف الرأي، يوضِّح تحليلٌ بديل واحد من بدائل مغالطة «اللجوء إلى السلطة» وبديل واحد من مغالطة «حجة الشخصية» بوصفهما انتهاكات لقاعدة واحدة فى نظام الحجاج – أن هذه البدائل والمتغيرات من نفس النوع.

كما يساعد المدخل البرجماتي – الجدلي على تحليل العقبات «الجديدة» غير المعروفة حتى الآن أو التي لم يتم ذكرها، والتي تعترض سبيل تسوية الاختلاف فى الرأي. ومن أمثلة هذه العقبات «اعتبار وجهة نظر ما مقدسة» وهو ما يمثل انتهاكًا «لقاعدة الحرية» التي تقضي بإحجام الأطراف عن منع بعضها بعضًا من طرح وجهات نظر معينة أو التشكيك فى وجهات نظر معينة»؛ وعقبة « التهرب من أو تغيير عبء الإثبات» التي تنتهك «قاعدة عبء الإثبات» التي تُلزم الطرف الذي يطرح وجهة نظر ما أن يدافع عن وجهة نظره إذا طُلب منه ذلك، وعقبة «إنكار فرضية ضمنية» التي تنتهك "قاعدة الفرضية الضمنية" ومفادها أنه لا يجوز لأي طرف أن يقدم شئيًا كاذبًا بوصفه فرضية لم يتم التعبير عنها صراحة، أو نفي فرضية تُركت مطلقًا، وعقبة «إبداء حكم مطلق بشأن نجاح الدفاع» وهو ما يمثل انتهاكًا «لقاعدة إنهاء المناقشة» التي تقضي بضرورة تراجع المؤيد عن وجهة نظره فى حال فشل عملية الدفاع، وتراجع الخصم عن شكه فى حال نجاح عملية الدفاع.

وفي سياق نظري مماثل، يمثل كتاب دوغلاس والتون Informal Fallacies (١٩٨٧) مرحلة جديدة فى تطور المغالطات. إذ لا يُخضع والتون المنطق الشكلي، فى سعيه لحل مشاكل تحليل المغالطات، إلى المنطق الجدلي فقط، بل وإلى البراجماتية أيضًا، ولكن فى إطار أشمل وأوسع. ويميل والتون حاليًا، وهو مؤلف غزير الإنتاج، إلى الجمع بين دراسة المغالطات الفردية وبين دراسة حالات واقعية فى الحياة وإبداء ملاحظات نظرية بصددها. إذ يربط فى تحليلاته بين المغالطات وبين «تحولات المنطق الجدلي» غير المشروعة، من حوار معين إلى حوار آخر. فقد يتبين أن الحجة التي تبدو صحيحة، غيرَ صحيحة فى الواقع بعد تحوُّل نوع الحوار الذي لم يعد مناسبًا أو أصبح معوقًا للحوار الأصلي الذي انخرط فيه المشاركون. ويمكن أن تكون مغالطة «اللجوء إلى القوة»، على سبيل المثال، والتي تنطوي على تهديد مستتر، مناسبةً فى حوار تفاوضي، ولكن ليست كذلك فى حوار إقناعي. ويُفصِّل والتون وكرابي (١٩٩٥) القولَ فى المعالجة المنهجية لنماذج الحوار المعيارية، والتي يمكن أن تكون بمثابة خطوط عريضة نحو إجراء تقييم نقديّ لتحوُّلات الحوار المليء بالمغالطات [انظر أيضا: الحِجاج؛ حقول الحجاج؛ والمنطق Argumentation; Argument fields; and Logic]

Bibliography

Arnauld, Antoine. *The Art of Thinking (Port Royal Logic)*. Translated and with an introduction by James Dick - off and Patricia James. New York, 1964. English translation of *La logique, ou l'art de penser*, first published 1662.

Bacon, Francis. *The Advancement of Learning*. Edited by G. W. Kitchen and with an introduction by A. Johnston. London, 1973. First published 1605.

Barth, Else M., and J. L. Martens. "Argumentum *Ad Hominem:* From Chaos to Formal Dialectic. The Method of Dialogue Tableaus as a Tool in the Theory of Fallacy." *Logique et Analyse*, n.s. 20 (1977), pp.pp. 76–96.

Biro, John, and Harvey Siegel. "Normativity, Argumentation and an Epistemic Theory of Fallacies." In *Argumentation Illuminated.* Edited by Frans H. van Eemeren, Rob Grootendorst, J. Anthony Blair, and Charles A. Willard, pp.pp. 85–103. Amsterdam, 1992.

Burge, Tyler. "A Theory of Aggregates." *Nous* 11 (1977), pp.pp. 97–118.

Copi, I. M. *Introduction to Logic*. 4th ed. New York, 1972.

Finocchiaro, Maurice A. "Six Types of Fallaciousness: Toward a Realistic Theory of Logical Criticism." *Argumentation* 1 (1987), pp.pp. 263–282.

Hintikka, Jaakko. "The Fallacy of Fallacies." *Argumentation* 1 (1987), pp.pp. 211–238.

Lambert, K., and W. Ulrich. *The Nature of Argument*. New York, 1980.

Massey, Gerald J. *Understanding Symbolic Logic*. New York, 1970.

Walton, Douglas N. *Informal Fallacies. Towards a Theory of Argument Criticisms*. Pragmatics and

Beyond Companion Series, vol. 4. Amsterdam, 1987.

Walton, Douglas N. *Informal Logic. A Handbook for Critical Argumentation*. Cambridge, U.K., 1989.

Walton, Douglas N. *Slippery Slope Arguments*. Oxford, 1992.

Walton, Douglas N. *A Pragmatic Theory of Fallacy*. Tuscaloosa, Ala., 1995.

Walton, Douglas N. *Fallacies Arising from Ambiguity*. Dordrecht, The Netherlands, 1996.

Walton, Douglas N., and Erik C. W. Krabbe. *Commitment in Dialogue. Basic Concepts of Interpersonal Reasoning*. New York, 1995.

تأليف: Frans H. van Eemeren

ترجمة: حسام أحمد فرج

مراجعة: عماد عبد اللطيف

الخطابة النسوية Feminist rhetoric

تشتمل الخطابة النسوية على مناصرة المرأة، وتحليلات النظام الأبوي، وأسلوب التواصل، واستعادة لكلمات المرأة وتاريخها، واستقراء النظرية من الممارسات الخطابية للمرأة، ووضع وسائل نقدية تتكيف مع الظروف الخاصة التي تواجهها المرأة كخطيبة. وقد ظهرت الخطابة النسوية فى القرن التاسع عشر عندما أكدت المرأة حقها فى التعبير عن القضايا الأخلاقية، مثل إلغاء العبودية، وبيع المشروبات الكحولية، ومعالجة البغايا. ويشير مصطلح الخطابة النسوية إلى خطاب يؤيد الحقوق القانونية والاقتصادية والسياسية المطلقة للمرأة والمعالجة العلمية لتاريخ المرأة ووضع نظرية وأساليب تحليل أكثر ملاءمة للمرأة من تلك التي وضعها الرجل للرجال فى الماضي.

ما النسوي؟

لقد تغير معنى كلمة نسوي استجابة لنشاط المرأة. وإذ كانت فى السابق مرادفة لكلمة مؤنث، فقد خلق الهجوم على النساء الناشطات دلالات سلبية لها حتى أصبحت تعني تأكيد الذات، والعدوانية؛ والوقاحة، وهي صفات تناقض المفاهيم التقليدية المرتبطة بالأنوثة. وبعبارة أخرى، عندما اقتحمت المرأة المجال العام، وطالبت بحقها فى المشاركة الكاملة فى مجتمعها، أصبح ما كان مصطلحًا محايدًا يستخدم كوصف لإسكات المرأة.

ومع ذلك تقوم نانسي كوت Nancy Cott فى كتاب (The Grounding of American Feminism, New Haven, 1987) بتعريف استخدام كلمة «النسوية» بأنها قد نشأت حوالى عام ١٩١٠، عندما تم تمييزها كمحاولة لمنح المرأة الحق فى التصويت. وهي تعرِّف «النسوية» كمصطلح محل خلاف يتم تعريفه من خلال ثلاث أفكار أساسية: وهي معارضة التسلسل الهرمي للنوعين، وافتراض أن وضع المرأة يتم بناؤه اجتماعيًا، وفكرة أن النساء يعتبرن أنفسهن فئة اجتماعية يتم تعريفهن من خلالها. فى التأريخ للموجة الثانية، تحدد أليس إيكولز Alice Echols فى (Daring to Be Bad: Radical Feminism in America, 1967 - 1975, Minneapolis,1989) أربعة فروع من النسوية، تتميز عن بعضها بعضا من خلال الأيديولوجية والأهداف:

(١) النسوية الاشتراكية/الماركسية، والتي كانت تلتزم بحشد النساء حول قضايا النوع والطبقة، (٢) النسوية الليبرالية أو نسوية المساواة، والتي سعت إلى المساواة فى النظام القائم، (٣) النسوية الراديكالية، التي كانت تسعى إلى التخلص من التمييز على أساس النوع، (٤) النسوية الثقافية أو الاجتماعية، والتي أكدت على اختلاف المرأة عن الرجل واهتمت بثقافة المرأة. وهكذا، يعكس الخطاب النسوي تنوع الحركات النسوية، ويعبر عن وجهات نظر مختلفة.

أصول الخطاب النسوي المناصر للمرأة

إن الجهود النسوية لتحسين أوضاع المرأة التي نتجت عن النضال من أجل التغيير، لا علاقة لها بما أصبح يعرف بحقوق المرأة. وقد جعلت قواعد السلوك السليم للمرأة - والتي تسمى أحيانًا تقديس الحياة العائلية، والأنوثة الحقيقية، أو المرأة الجميلة المثالية - من النشاط العام للمرأة من المحرمات (Barbara Walter, Dimity convictions: The American Woman in the

(Nineteenth Century,Athens,Ohio,1975). كان ينظر إلى المرأة المثالية على أنها صالحة وتكرس نفسها للحياة العائلية بطبيعتها، ولكن ظهر التناقض بين هذه الصفات عندما نشطت المرأة من خلال الثورة الأخلاقية للعمل من أجل إلغاء العبودية، والاعتدال فى معاقرة الخمر، ومساعدة البغايا. وقد قيل لهن إنه على الرغم من قوتهن المعنوية، فقد كانت هذه الجهود العامة غير ملائمة للمرأة. وخير مثال على ذلك الناشطة الأمريكية ذات الأصول الأفريقية ماريا ميلر ستيوارت Maria W. Miller Stewart، التي تحدثت فى بوسطن فى أوائل ثلاثينيات القرن التاسع عشر للاحتجاج على الرق ومعاملة الأمريكيين الأفارقة الأحرار فى الشمال. وكان خطابها الأخير فى ٢١ سبتمبر ١٨٣٣، تعبيرًا قويًّا عن الدافع الديني الذي دفعها إلى الحديث وعن الضغوط الاجتماعية التي أجبرتها على التخلي عن المنصة.

لقد أدرك أنصار إلغاء الرق مثل سارة جريمكي Sarah Grimké (١٧٩٢ - ١٨٧٣) وشقيقتها أنجلينا Angelina (١٨٠٥ - ١٩٧٩) جنبًا إلى جنب مع آبي كيلي فوستر Abby Kelley Foster(١٨١٠ - ١٨٨٧) أنهن ستصبحن قادرات على الدفاع عن العبيد إذا استطعن أيضًا تأكيد حقوقهن. وقد كان أول عمل عن النظرية النسوية يتم نشره فى الولايات المتحدة هو **رسائل سارة جريمكي عن المساواة بين الجنسين ووضع المرأة** (بوسطن، ١٨٣٨)، الذي يدافع عن حق المرأة فى النصرة العامة على أساس أخلاقي. وقد رفضت رسائل جريمكي الحجج اللاهوتية التي تقوم بإسكات المرأة بالقول إن تأييد المرأة هو جزء من تراث الرسل فى الكتاب المقدس؛ وذهبت أيضًا إلى أن قواعد النوع بُنيت اجتماعيًّا وكانت تتنافى مع تعاليم المسيح. وقد حددت بحرص دعوتها فى أنها كانت تجادل من أجل المساواة المعنوية وليست المادية، واعتبرت أن النساء اللاتي اخترن العمل العام لأسباب معنوية ستصبحن زوجات وأمهات أفضل من أولئك اللاتي بقين فى المنزل.

توضح رسائل جريمكي أن الخطابة تنتج عن خطابة أسبقٍ، كما أن إبداع الخطيبات النسويات انعكاس للتاريخ الخطابي. وهكذا، تَشكَّل خطاب النساء الأول بواسطة الأساطير الاجتماعية التي استبعدت مكانة المرأة. وحتى العصر الحديث، عندما ظهرت حركة منظمة، منع كلٌ من حرمان النساء من التعليم وقمع تاريخ المرأة أجيالاً لاحقة من النساء من متابعة الجهود السابقة. ومع الموجة الأولى من الحركة النسوية، كان على المرأة الاستجابة لثلاثة مبررات لتبعية المرأة، والمجال المحدود لنشاطها: الجدل اللاهوتي حول أن الله قد حدد مكانة المرأة؛ والجدل البيولوجي بأن الطبيعة البيولوجية هى قدرها، والجدل السياسي/الاجتماعي القائل إن الوحدة الأساسية للمجتمع هي الأسرة، ويمثلها فى النطاق العام رب الأسرة. وكان شعار "مكان المرأة فى المنزل"، هو الشعار الذي أنكر أي دور للمرأة فى المداولات العامة.

كانت العقبة الكبرى فى طريق حق المرأة فى الخطاب هي النظرة اللاهوتية التي تقضي بأن دور المرأة قد تحدد من قبل الله، والتي منعت النساء من التدريس أو الوعظ. وقد لاحظت النسويات الأوليات وجود تناقضات داخلية فى رسائل بولين Pauline، ولفتن الانتباه إلى القاضيات، والرسل، والقادة فى إسرائيل والكنيسة الأولى، واستخدمن كلمات المسيح وأفعاله، بما فى ذلك عظة الجبل، لتأكيد معيار أخلاقي واحد ينطبق على الجنسين. لقد ولَّدت الخلافات بشأن ما قدَّره الله للمرأة قدرًا كبيرًا من الخطاب – شمل المرأة والكنيسة والدولة وهو عنوان لما أصدرته **Woman, Church,and State** (شيكاغو، ١٨٩٣) لماتيلدا جوسلين غيج Matilda Joslyn Gage – والذي شكل هجومًا على الكنائس الموجودة؛ **وكذلك** The Woman's Bible (المجلد٢، نيويورك، ١٨٩٢، ١٨٩٥) الذي راجعته إليزابيث كادي ستانتون Elizabeth Cady Stanton، والذي قدم تحليلاً تفسيريًّا لمقاطع الكتاب المقدس التي تتعامل مع المرأة، **وكتاب** Woman in the Pulpit (بوسطن، ١٨٨٨) للرئيس المحافظ – لاتحاد

اعتدال المرأة المسيحية – فرانسيس ويلارد Frances E. Willard، الذي دافع عن حق المرأة فى الوعظ.

تلقت النساء الأوليات أيضًا المساعدة من الأفكار الدينية. فقد كان رفض البروتستانتية للكاهن بوصفه وسيطًا وتأكيدها على "كهنوت المؤمنين" هو حجة قوية لحقوق المرأة الروحية. ورفضت جمعية الأصدقاء مفهوم الخطيئة الأصلية، وقالت إنه يوجد داخل كل شخص "ضوءٌ داخلي". وبناء عليه، قام الكويكرز (أعضاء جماعة الأصدقاء) بتعليم الفتيات وكذلك الأولاد، وتعاملوا مع الوعظ كشكل من أشكال النبوءة المفتوح للمرأة، وسمحوا للنساء بأن يصبحن "أصدقاء عموميين" يخاطبن الغرباء. ولعبت نساء الكويكرز، مثل سارة Sarah وأنجيلينا جريمكي Angelina Grimké، ولوكريشيا كوفين موت Lucretia Coffin Mott (١٧٩٣ – ١٨٨٠)، وسوزان بي أنتوني Susan B. Anthony (١٨٢٠ – ١٩٠٦)، وأليس بول Alice Paul (١٨٨٥ – ١٩٧٧)، أدوارا رئيسية فى الموجة الأولى من الحركة النسوية فى الولايات المتحدة وكن ناشطات فى العديد من حركات الإصلاح.

استمر اللاهوت عقبة مهمة أمام الموجة الثانية، يتضح ذلك من أعمال علماء الدين المعاصرين من مؤيدي الحركة النسوية. ومن أهمها (**Beyond God the Father: Toward a philosophy of Women's Liberation (Boston,1973)**، لماري دالي **Mary Daly** (**The Church and the second sex (New York. 1975)** و(**Sexism and God - Talk: Toward a Feminist Theology (Boston,1983)** لروزماري رادفورد روذارRosemary Radford Ruether. فى كتابها السابق، لقد لخصت دالي الصلة بين الجنس والدين، فقالت: "[إذا] كان الرب ذكرًا، فالذكر إذن هو الرب" (ص ١٩).

في القرن التاسع عشر، استخدمت أيضًا المعتقدات حول علم الأحياء، والتي كانت غير دقيقة فى كثير من الأحيان، لتبرير استبعاد المرأة من المجال العام. وتجدر الإشارة بوجه خاص لاستخدام الخصائص البيولوجية كأساس لمزاعم حول قدرات المرأة العقلية والسياسية. كان من المعتقد أنه إذا عُلِّمت الأنثى، فإن المبيضين والرحم لن يتمكنا من النمو بصورة جيدة، لأن الدم اللازم لنموهما سوف يتحول إلى المخ. علاوة على ذلك، فإن الإناث عمومًا أصغر حجمًا من الذكور، ويفترض أن تكون عقولهن أصغر، وبالتالي، فهن أصغر من أن يجرين مداولات عامة. وكانوا يعتقدون أن أعصابهن التي من المفترض أنها أصغر، حساسة وهشة للغاية ولا تقوى على تحمل قسوة التعامل مع السوق، والمحاكم، والهيئة التشريعية. وكان العمل الأكثر شهرة فى هذا الصدد هو (**Sex in Education; or, A Fair Chance for the Girls** و(**Boston,1873**) لإدوارد كلارك Edward Clarke، وهو أستاذ سابق فى مدرسة الطب بجامعة هارفارد. وقد أثار كتابه عاصفة من الاحتجاج، وكان (Dr. E. H. Clark's « Sex in Education» (Boston,1874 (A Reply to) عبارة عن مجموعة من الردود التي قامت بتحريرها وتقديمها جوليا وورد هاو Julia Ward Howe(١٨١٩ - ١٩١٠).

وفي الآونة الأخيرة، استخدمت الدراسات البيولوجية والنفسية لتوضيح أن الأدوار التقليدية للمرأة "طبيعية". وقبل بداية الموجة الثانية، نشرت روث هيرشبيرجر Ruth Herschberger **Adam's Rib** (نيويورك، ١٩٤٨)، وهو نقد ساخر محدد للتجارب الخاصة فى مختبرات يركس، والتي استُخدمت لإثبات أن الأدوار التقليدية للجنسين هي جزء من علم أحياء الحيوان الرئيس(*).

(*) رُتبة من الثدييات تشمل الإنسان والقِرد والسَّعدان.

وقد هاجم آخرون، مثل روث بلير Ruth Bleier (Science and Gender: A Critique of Biology and its Theories on Woman, New York, 1984)، استنتاجات مماثلة اعتمدت على أبحاث الحيوان الرئيس، وعلم النفس السريري، والأحياء الاجتماعية. وكان من الكلاسيكيات المؤثرة للموجة الثانية كتاب نعومي ويشتين، (Kinder Küche, Kirche as Scientific Law: Psychology Constructs the Female) (بوسطن، ١٩٦٨).

أساس منطقي آخر لإسكات المرأة كان هو الادعاء بأن الأسرة وليس الفرد، هي الوحدة الاجتماعية والسياسية الأساسية ويمثلها رئيسها من الذكور. وتشير سوزان ميلر أوكين Susan Miller Okin كباحثة فى النظريات السياسية فى كتاب (Women in Western Political Thought) (برينستون، ١٩٧٩)، إلى أنه على الرغم من أن الليبرالية ترتبط بالفردية، فقد كان الفيلسوف الإنجليزي جون ستيوارت ميل (١٨٠٦ - ١٨٧٣) أول من زعم أن حقوق المرأة الفردية قد لا يمكن تمثيلها بشكل جيد عن طريق الأسرة. وفي كتابها (Distorter of women: Democracy, Feminism, and Political Thought) (ستانفورد، ١٩٨٩)، توضح كارول باتمان Carole Pateman الباحثة فى النظريات السياسية أن النظريات السياسية لجون لوك John Locke (١٦٣٢ - ١٧٠٤) وجان جاك روسو Jean Jacques Rousseau (١٧١٢ - ١٧٧٨) افترضت الدونية الطبيعية للمرأة وخضوعها للرجل. لقد كانت القوانين التي تعامل النساء والزوجات بصفة خاصة، بشكل مختلف عن الرجال هي أهداف المدافعين الأوائل عن حقوق المرأة، وكذلك من قبل الناشطات النسويات الأكثر حداثة.

الكفاح من أجل المصداقية

بمجرد أن أُتيح للمرأة صوت، بدأ الكفاح من أجل المصداقية. حيث يلعب «الجندر» دورا قويا فى عمل الخطابة والإقناع الأخلاقي للخطيب «rétóréthos». وترتبط الصفات التي تمثل قيمة مهمة بشكل تقليدي فى الخطابة مثل تأكيد الذات، والقيادة، والحجج العقلانية، ومهارات المناقشة، والخبرة – بالذكورة. وبالمثل، يعتقد أن القضايا الاقتصادية، والأمور العسكرية، والتشريع، والعلاقات الخارجية، والموضوعات المشتركة للمداولات، هي من اختصاص الرجال. وبعبارة أخرى، من المتوقع أن من يعملون فى الخطاب العام يقومون بعرض الصفات المرتبطة تقليديًا بالذكورة وبمناقشة القضايا التي يتم ربطها تقليديًا بالرجل. [انظر **سمات الشخصية Ēthos**].

ويؤثر الجندر على الإقناع لأن شخصية المتكلم أو سماته الشخصية تؤثر على الوسائل التي يتلقى بها الأفكار. وتعتمد السمات الشخصية للخطيب على روح المجتمع حيث يعكس الفرد دائمًا قيم المجتمع. وحتى تكون المرأة ذات مصداقية، فيجب عليها أن تجسد قواعد الأنوثة الخاصة بالمجتمع. ولكن بوصفها خطيبة، فلا بد أن تجسد صفات عادة ما يرمز لها بالمذكر. وبعبارة أخرى، كما كتبت سوزان جاريت Susan Jarratt فى عدد خاص من مجلة "مجتمع الخطابة" الربع سنوية، فإن أي أداء عام من قبل المرأة، باستثناء الممثلة أو العاهرة، هو شكل من أشكال تبنى دور الرجال (شتاء ١٩٩٢، ص ٢). وتمثل تجارب الأمريكيات من أصل أفريقي فى القرن التاسع عشر أمثلة حية للحواجز المزدوجة المتمثلة فى الجنس والعرق لمصداقية المتكلم. كما توضح كارلا بيترسون Carla Peterson فى **« Doers of The Word:African - American Woman Speakers and Writers in the North»** (١٨٣٠ – ١٨٨٠) (نيويورك، ١٩٩٥)، وكثيرا ما كان ينظر لهؤلاء النساء كمؤديات

أو ممثلات، وليس **كمدافعات**، وفي بعض الأحيان، اتُهمن بأنهن رجال. [انظر مقالة تعرض **لخطابة الأمريكيين الأفارقة African - American rhetoric**.]

وكما توحي رسائل سارة جريمكي Sarah Grimke وتعليق جاريت، فإن البناء والأداء الاجتماعي المتعلق بالجندر يُعد قضايا رئيسية للنسويات. تقول جوديث بتلر Judith Butler في Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity (نيويورك، ١٩٩٠) و **Bodies That Matter: on the Discursive Limits of «Sex»** (نيويورك، ١٩٩٣)، إن النوع هو أداء، وهو يكتسب استطراديًا بواسطة الكلمات، والأفعال، والإيماءات. فهى تميز بين جنس الفرد، وترتيب الأعضاء التناسلية للفرد، والنوع، والمعاني الثقافية للذكورة أو الأنوثة المتجسدة فى الأداء. ويكون هذا السلوك منضبطا ثقافيًا من خلال الموافقة أو اللوم. وهكذا تكون المرأة التي ترغب فى أن تكون ذات مصداقية مقيدة بتجسيد المعايير الثقافية، وبعبارة أخرى، عندما تتحدث امرأة، من المتوقع أن تؤدى قواعد النوع التي تشير إلى أنوثتها وأن تقوم بتفعيل القواعد الخطابية التي يُرمز إليها بالمذكر.

قامت النساء اللاتى بدأن الحديث فى القرن التاسع عشر فى الولايات المتحدة بابتكار العديد من الاستراتيجيات الخلاقة للتغلب على هذه المعضلة الواضحة. حيث تبنت أنجلينا جريمكي، على سبيل المثال، شخصية عامة جعلت من الصعب على الجماهير رفضها. ففي خطاب وجهته للمجلس التشريعي لولاية ماساتشوستس فى ٢١ فبراير ١٨٣٨، قارنت نفسها بالملكة إستير، التي خاطرت بحياتها بانتهاك المحرمات القوية ضد العمل العام للمرأة من أجل إنقاذ شعبها. وفي خطاب وجهته لدعاة إلغاء الرق من الجنسين ومن مختلف الأعراق فى قاعة ولاية بنسلفانيا، فيلادلفيا، فى ١٦ مايو ١٨٣٨، كانت تحاكي النماذج النسائية فى العهدين القديم والجديد، كجنوبية عرفت

الرق بشكل وثيق، وكامرأة حثت النساء على القيام بما كان ممكنا لهن، أي تقديم التماس للمشرعين.

كانت بعض الاستراتيجيات المبتكرة شائعة. وطالبت الكثيرات من الداعيات السلطات الذكورية إلى تجنب ادعاء الخبرة لأنفسهم، وخاطبن الجماهير كأخوات أو تلميذات. وقدمن العديد من الحجج الاستقرائية التى تقوم على الخبرة الشخصية، كشكل من أشكال الخبرة النسائية، لمنح الجمهور وَهْم أنهم كانوا يستخلصون النتائج بدلاً من أن تقودهم امرأة. حيث تجنبن ظهور الجدل، على الرغم من تفنيدهن لوجهات النظر المعارضة بشكل غير مباشر بأمثلة فاضحة أو كشف التناقضات بشكل مرح. وتشكل هذه الخيارات كمجموعة مبتكرة "أسلوبًا أنثويًا" استراتيجيًا استطاع التكيف مع الجماهير العدائية أو المترددة، ووضع المعايير الثقافية للأنوثة وتلبية التوقعات الخطابية فى الوقت نفسه.

وقد خَفَت الحديث عن النضال من أجل الحق مع نهاية القرن التاسع عشر، ولكن استمر النضال من أجل المصداقية. وعلى الرغم من أن الدعوة من أجل حق المرأة الانتخابى قد استمرت لأكثر من ستين عامًا، فإن الكفاح المرير الذى بدأ فى العقد الأول من القرن العشرين، بشكل أوليّ عن طريق حزب المرأة الوطني بقيادة أليس بول Alice Paul، وضع حق المرأة فى التصويت فى صدارة جدول الأعمال الوطني. حيث نظمت المسيرات والمظاهرات والاعتصام فى البيت الأبيض، وحرق أناشيد الرئيس ويلسون الديمقراطية التي لا تشمل النساء، وكان يرافقها مؤسسات صحافة المرأة لجذب اهتمام وسائل الإعلام، التى دلت على تصميم المرأة الشديد على منحها حق التصويت وأبقت المسألة ماثلة أمام الجمهور والكونجرس. وأدى ذلك إلى تمرير التعديل التاسع عشر فى عام ١٩٢٠، الذي نصَّ على أنه لا يجوز إنكار حق المواطنين فى التصويت على أساس الجنس.

ويتضح النضال من أجل المصداقية بشكل كبير فى المهن الكلامية للأمريكيين الأفارقة. فقد قادت آيدا بي. ويلز Ida B. Wells (١٨٦٢ - ١٩٣١) الحملة ضد الإعدام خارج نطاق القانون فى ١٨٩٠، ولكنها لم تجذب انتباه الجماهير الأمريكية البيضاء إلا عندما سافرت إلى إنجلترا لعرض قضيتها. وتحدثت ماري تشيرش تيريل Church Terrell (١٨٦٣ - ١٩٥٤) فى جميع أنحاء البلاد احتجاجا على الإعدام خارج نطاق القانون، والتمييز العنصري، والمزارعة، ونظام تأجير المسجونين، لكنها مُنِعت من الوصول إلى الصحف الكبرى مثل **ماككلور** **MacClure's** عندما حاولت دحض ادعاءات الجنوبيين الذين دافعوا عن الإعدام خارج نطاق القانون.

الحقوق الطبيعية مقابل الفرق الجنسي

أثَّر الصراع بين معايير الأنوثة وأهداف النسوية على الأسس التي استند إليها النشطاء فى الحجاج. وقد استندت حجج البعض على الحقوق الطبيعية، وأسند البعض الآخر دعوتهم على الاختلاف الجنسي، على حين جمع البعض بين هذا وذاك، على الرغم من التناقضات الواضحة. وتفترض الحجج التي ترتكز على الحقوق الطبيعية المساواةَ القانونيةَ والسياسية للمرأة على أساس مبدأ الشخصية، وفي شكلها النقي، لم تعترف بالاختلافات البيولوجية. وادعى هؤلاء الذين جادلوا على أساس الفرق الجنسي أن الصفات المميزة للمرأة قد تفيد المجال العام، كما أن إعطاء المرأة حقوقها القانونية والاقتصادية من شأنه أن يمكنها من أن تكون زوجة وأمًّا أفضل. وطالب بعض المؤيدين بالمساواة القانونية والسياسية وقالوا إن المرأة سيكون لها تأثير إيجابي على الشئون العامة. ودعا البعض إلى الاعتراف بالقيمة الاجتماعية للأمومة وتربية الأطفال من الناحية الاقتصادية، والبعض الآخر قال إنه بعد تكافؤ الفرص فقط يمكن التأكد من حقيقة الاختلافات الجنسية

الطبيعية. وادعى البعض بصيرة خاصة بالتكوين البيولوجى للمرأة، مثل أن المرأة مسالمة بطبيعتها وغير مستعدة للمخاطرة بحياة أبنائها الذين قامت بإنجابهم ورعايتهم.

وما زالت هذه الافتراضات المختلفة قائمة بسبب اختلاف وجهات النظر حول أهمية التنشئة الاجتماعية والطبيعة البيولوجية. حيث قال البعض إن التنشئة الاجتماعية مسئولة عن الوضع الدوني للمرأة. وقال آخرون إن أنماطًا منتظمة من التمييز هى المسئولة، أي النظام الأبوي. في حين تبنى آخرون خط "المؤيدين للمرأة"، وقالوا بأن خيارات المرأة، مع قِلتها، تعكس تقييمات معقولة للخيارات المتاحة لها.

النظام الأبوي وترقية الوعي

قامت المناصرات الأوليات بوضع الأساس لنوع من الخطاب الذى يمكن وصفه فى الفترة الحديثة بالنسوي سواء فى المضمون أو الأسلوب. ففي المضمون، حددت الخطابة النسوية مقدماتها من تحليل جذري للنظام الأبوي، والذي حدَّد "العالمَ الذي صنعه الرجل" بأنه قائم على قهر المرأة. ويوجد التحليل الأكثر تعقيدًا لديناميات التفكير الأبوي فى كتاب Man's World, Woman's place: A Study in Social Mythology (نيويورك، ١٩٧١) لإليزابيث جينواي Elizabeth Janeway. كما تقدم كاترين ماكينون Catharine Mackinnon فى **Feminism Unmodified: Discourses on life and law** (كامبريدج، ماساشوستس، ١٩٨٧)، على نحو درامي الشخصية الغادرة للنظام الأبوي إذ تذهب إلى أن قدر المرأة أسوأ من قدر العبيد لأنه لم يفترض قط أنه تم إنشاء العبودية لمتعة وسعادة العبيد. وفي حديثها عن العلاقة بين الهوية الجنسية والنظام الأبوي " **Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence**"، ٥، ١٩٨٠، ص ٦٣١ - ٦٦٠)، وصفت أدريان ريتش Adrienne Rich العلاقة

الجنسية بين الرجل والمرأة على أنها مكرسة لقهر المرأة. وبعبارة أخرى، وجهت الحركة النسوية الانتباه إلى وجود صراع على السلطة بين الرجل والمرأة، تبقي فيه النظم الاقتصادية والسياسية والاجتماعية على دونية المرأة وتبعيتها.

تلك الأنظمة القمعية، كما قالت النسويات، قد تأكدت من خلال سياسات الإقصاء ("السقف الزجاجي")، من خلال مواقف مقاومة لتقاسم تربية الأطفال والعمل المنزلي، ومن خلال المعايير الاجتماعية التي تحدد الزوجات بوصفهن خادمات لأزواجهن وأطفالهن، والمعايير التي فرضت من خلال التحرش الجنسي والاعتداء الجنسي، والتي عُززت فى الثقافة الشعبية وإثارتها فى خطابة الأدب الإباحي. وقد كشفت الحركة النسوية فى الستينيات بجرأة عن الطرق التي أفاد بها النظام الأبوي الذكور وأضرّ بالإناث. وفي ذروتها، أشارت النسوية إلى ضحايا الحرب بين الجنسين، إلى الناجيات من الاغتصاب وزنا المحارم والزوجات والصديقات اللاتي يتعرضن للضرب والقتل على أيدي أزواجهن و"عشاقهن". وقام علماء النسوية أيضًا باستكشاف تاريخ النظام الأبوي، وحددوا الأسباب العاطفية والاقتصادية لمقاومة الذكور للتغيير.

يشمل الخطاب النسوي أيضًا أسلوب التواصل المعروف باسم ترقي الوعي، الذي ظهر فى المجموعات الصغيرة لتحرير المرأة فى الجناح الأكثر تطرفًا من النسوية فى الستينيات، ولكنه يتميز بالثراء فى الخطاب العام الذي تم من خلاله نشر الأفكار النسوية. فى المجموعات الصغيرة، كانت ترقي الوعي هي عملية تقاسمت النساء من خلالها الخبرات الشخصية من أجل التمييز بين ما هو خاص أو شخصي وما هو عام. وتعلمت المشاركات أن ما كنَّ يعتقدنه صعوبات فردية كان من قبيل المشكلات العامة، وليس نتاجًا للشخصية، أو القدرة، ولكن لوضعهن كنساء. ومن ثم، فإن الشعار المعروف

"كل ما هو شخصي يكون سياسيًا"، الذي كان يشير إلى هذه العملية وإلى رفض العلاج الفردي كحل لمشكلات المرأة.

تُعد ترقية الوعي، باعتبارها وسيلة لاكتشاف الحقائق الاجتماعية، شخصيةً وتجريبية إلى حد ما. ويتطلب التمييز بين الشخصي والمنهجي البحث والتحليل النقدي، كما يتطلب مجموعة متجانسة نسبيًا بلا قائد، يشارك فيها الجميع. وهكذا، فإن ترقية الوعي كنمط تعلم هي تجريبية، وقائمة على المشاركة، وبالتالي عاطفية وتدعو إلى المساواة. ويستمر التحليل بشكل مؤثر، منتقلاً من التجارب الفردية من خلال النقد والاختبار إلى التعميمات التي تحدد الظروف التي تفرضها النظم على المرأة.

و على الرغم من أنها بدأت عملية لمجموعة صغيرة، فيمكن أن تكون التوعية أسلوبًا خطابيًا تم تكييفه بطريقة استراتيجية مع مخاطبة النساء باعتبارهن جماهير. وفي مثل هذه الحالات، تقوم مؤيدات الحركة النسوية باستخدام خبراتهن الخاصة أو خبرات الآخرين كمصدر رئيسي للدليل؛ ويقمن ببناء الحجج بشكل مؤثر لاستخلاص استنتاجات من كثير من الحالات، كما يقمن باستخدام الأسئلة للتحفيز على مشاركة الجمهور، ويخاطبن النساء كأقران لهن، وليس كسلطات عليهن. ويمثل عمل فرجينيا وولف Virginia Woolf النسوي الكلاسيكي الذي حظى بالكثير من الإشادة، **A Room of One'sOwn** (لندن، ١٩٢٩؛ نيويورك، ١٩٥٧)، مثالاً واضحًا على هذا النمط فى الكتابة. فى كتاب **Virginia Woolf and the Language of Patriarchy** (بلومينجتون، إنديانا، ١٩٨٧)، يقول البروفيسور الإنجليزي جين ماركوس Jane Marcus إنه فى **A Room of One's Own** قامت وولف بتفكيك المحاضرة، وهو ما يعد بالنسبة لها مثالاً على خطاب هيمنة الذكور. فبدلاً من ذلك، وضعت المحاضرة باعتبارها حوارًا بين متساويين، بين النساء. حيث لا يتم إخبار

القراء بالحقيقة كما تراها وولف ولكن بدلاً من ذلك تتم دعوتهم للمشاركة فى عملية طرح الأسئلة والبحث عن الإجابات. ووصف ماركوس النص باعتباره "حوارًا ثلاثيًا" بين الكاتبة، والطالبات من جمهورها، والقارئات من النساء.

إن التنشئة الاجتماعية لمعظم النساء هي أحد الأسباب التى تجعل هذا الأسلوب ملائمًا لها. وتتضح هذه المهام التقليدية للمرأة فى تعلم حرفة، ومعرفة اكتسبتها من خلال التجربة والخطأ، تحت إشراف معلم. إن رعاية الأبناء، وتلبية المطالب الكثيرة للزوج والأطفال، وأداء معظم المهام المنزلية، أمور لا يمكن تعلمها من الكتب؛ بل يتعلمها المرء من خلال التجربة والخطأ. ويحاكي أسلوب ترقية الوعي عمليات المشاركة الاستقرائية القائمة على الخبرة لتعلم الحرف، حيث يستبدل بالبحث القائم على أساس المقارنة مع تجارب نساء أخريات بغرض التوجيه. وبناء عليه، فعلى الرغم من محدودية نطاق اختصاصات المرأة، فهذا الأسلوب هو نمط من أنماط التواصل تشعر معه العديد من النساء بالراحة باعتبارهن خطيبات وجماهير.

فى بعض الحالات، أصبح الافتراض الأساسي لترقية الوعي، وهو أن الحقيقة تنبع من التجربة التي تعيشها المرأة، عنصرًا أساسيًا فى التحليل النسوي، ونظرية المعرفة النسوية. فى **Women's Ways of Knowing: The Development of Self,Voice, and Mind** (نيويورك، ١٩٨٦)، تقول ماري بيلينكي Mary Belenky وأخريات إن وسائل التعلم لدى المرأة مميزة. يقوم عملهن على بحث لكارول جيليجان carol Gilligan عن الخيارات الأخلاقية للمراهقات فى In a Different Voice: Psycgological Theory and Women's Development (كامبريدج، ماساشوستس، ١٩٨٢). وتقول جيليجان إن تطور المرأة الأخلاقي اتخذ مسارًا مختلفًا عن ذلك الذي وصفه لورنس كولبرج Lawrence Kohlberg على أنه ينطبق على الجميع، على أساس بحث قام به مع الذكور. وأوضحت

دراسات جيليجان أنه فى حين أن الذكور هم أكثر عرضة لتقدير الاستقلال الذاتي، فإن الإناث أكثر عرضة لتقدير الارتباط بالآخرين، وللاتصال القائم على الرعاية والاستجابة، والحفاظ على العلاقات. ومن منظور واحد، قام عمل جيليجان بتقييم المبادئ التي تقوم عليها خيارات المراهقات الأخلاقية؛ ومن منظور آخر، كان عملها مثالاً لجوهرية المرأة، ولنسبة منظومات القيم لديها للتكوين البيولوجي الخاص بها.

وترديدًا لتفكير المجموعة التي تزعمتها بيلينكي، تعتبر بعض مؤيدات الحركة النسوية المعاصرات، ومن بينهن مؤيدات الحركة النسوية الفرنسيات – مثل هيلين سيسوه Heléne Cixous ولوس إريجاراي Luce Irigaray – أن الحركة النسوية وسيلة للمعرفة. وتلفت كل من كاثرين ماكينون Catharine Mackinnon وأندريا دوركين Andrea Dworkin، على سبيل المثال، الانتباه إلى الطرق التي يقوم من خلالها الأدب الإباحي بإسكات المرأة، وتتكلم دوركين وتكتب بوسائل تؤيد أصوات النساء اللاتي يعانين من آثار الأدب الإباحي.

ليس تحليل النظام الأبوي ولا ترقية الوعي عملية لمجموعة صغيرة، أو أسلوبًا للخطاب، أو مصدرًا للمعرفة هي من صنع الحركة النسوية المعاصرة. فقد ظهرت تحليلات متفرقة للنظام الأبوي فى الحركة المبكرة. وبالمثل، تحاكي ترقية الوعي " شهادة " بعض الممارسات الدينية التى ظهرت فى بعض الحركات الثورية. ومع ذلك، قامت مؤيدات الحركة النسوية المعاصرات بتحليلات أكثر انتظامًا للنظام الأبوي ممن سبقنهن، وقمن باستخدام ترقية الوعي كوسيلة لجعل النساء أكثر راديكالية واكتشافًا لحقائق وضعهن.

وفي عام ١٩٥٥، شكلت ثماني نساء مجموعة أصبحت هى مجموعة "بنات بيلتيز"، واللاتي بدأن فى عام ١٩٥٦ فى إصدار مجلة " The Ladder"، وهي مجلة للمثليات. ومع بداية الموجة الثانية، أصبح للمثليات أصوات مهمة، وكانت من أبرزهن ريتا ماي براون Rita Mae Brown، التى يعتبر عملها Rubyfruit Jungle (بلينفيلد، فيرمونت، ١٩٧٣) من كلاسيكيات النسوية. ويعتبر كتاب **Freedom to Differ: The Shaping of the Gay and Lesbian Struggle for Civil Rights** (نيويورك، ١٩٩٨) لديان هـ. ميلر Diane H. miller دراسة متطورة عن خطابة **الناشطين من الشواذ والمثليات فى** كفاحهم ضد التمييز. [انظر **بلاغة المثليين Queer rhetoric**.]

كما تناولت النسويات الطرق التي تتشكل من خلالها الأفكار النسوية من قبل أنظمة وسائل الإعلام التي يهيمن عليها الرجال. فى **Prime - Time Feminism: Television, Media Culture, and the Women's Movement Since 1970** (فيلادلفيا، ١٩٩٦)، حلل بوني داو Bonnie Dow التفاعل بين الحركة النسوية والثقافة الشعبية، وخاصة فى البرامج المنتشرة، التي تركز على حياة المرأة، بداية من برنامج ماري تايلر مور فى عام ١٩٧٠ إلى دخول **Doctor Quinn, Medicine Woman** فى عام ١٩٩٣. فى Backlash: The Undeclared War Against American Woman (نيويورك، ١٩٩١)، ذكرت سوزان فالودي Susan Faludi أن ممارسات وسائل الإعلام من خلال الأخبار والبرامج الترفيهية كانت تعمل ضد جهود النسويات. ورغم ذلك، ففي **Feminism and Its Fictions: The Consciousness – Raising Novel and the Women's Liberation Movement** (فيلادلفيا، ١٩٩٨)، ذكرت ليزا هوجلاند Lisa Hogeland أن أدب النساء والنسوية فى السبعينيات كانت تسيطر عليه الرواية الخاصة بترقية الوعي، والتي مكنت لانتشار الأفكار ذات الصلة بحركة تحرير

المرأة بشكل أكبر. وفي **Decoding Abortion Rhetoric: Communicating Social Change** (أوربانا، إلينوي، ١٩٩٠)، تتبعت سيليست كونديت Celeste Condit مراحل التطور والتفاعل بين الخطاب المؤيد والمعارض للإجهاض ومعالجة هذه الحجج فى الثقافة الشعبية، والقانون، والخطاب العام بين عامي ١٩٦٠ و١٩٨٥. كل هذه الأعمال وغيرها الكثير التى مازالت تظهر، تدرس العلاقات بين الأفكار النسوية والوسائل الإعلامية المختلفة للثقافة العامة والشعبية.

النظرية الخطابية النسوية Feminist rhetorical Theory

إحدى النتائج المهمة للموجة الثانية من النسوية الأبحاث التى تحاول استعادة أصوات النساء فى الماضي. وتتضح أولى الجهود لاستعادة خطاب المرأة، فى **Outspoken Women** (دوبوك، أيوا، ١٩٨٤)، الذي راجعته جوديث أندرسون Judith Anderson، و **We Shall Be Heard** (دوبوك، أيوا، ١٩٨٣)، الذي راجعته باتريشيا سيليبى كينيدي Patricia Scileppi Kennedy وجلوريا هارتمان أوشيلد Gloria Hartmann ÓShields؛ و **Man Can not Speak for Her** (المجلد ٢، ويستبورت، كونيتيكت، ١٩٨٩)، الذي راجعته كارلين كورس كامبل karlyn Kohrs Campbell. أما أعمال النساء الأمريكيات من أصل أفريقي فى وقت مبكر فقد تم جمعها بواسطة شيرلي ويلسون لوجان Shirley Wilson Logan، ومارلين واشنطن Marilyn Washington، وغيرهما.

وثمة تطور آخر وهو جهود استعادة النظرية الخطابية الضمنية فى ممارسات المرأة فى الماضي. وكان أول جهد متواصل فى هذا الاتجاه **Rereading the Sophists: Classical Rhetoric Refigured** (كاربونديل، إلينوي، ١٩٩١) من جانب سوزان جاراتا Susan Jarratt، التي رأت بأنه ينبغي أن يعطى السوفسطائيون الأوائل مكانًا أكثر بروزًا فى دراسة الخطابة.

[انظر: **السوفسطائيون Sophists**.] وعلاوة على ذلك، قدمت إعادة قراءة الأعمال السوفسطائية منظورًا جديدًا لرؤية القضايا الاجتماعية المعاصرة، بما في ذلك الكتابة النسوية. ذهبت جارات إلى أن الإطار الفلسفي للثنائيات والتسلسلات الهرمية والذي طوَّره أفلاطون وأرسطو قدم أساسًا مفاهيميًّا لقرون من استبعاد كل من السوفسطائيين والنسويات. وعلى النقيض من ذلك، فإن مفاهيم السوفسطائيين للحدوث contingency، والممارسة، ورفض الجوهر تتناغم جميعًا مع القراءة النسوية.

[انظر **الخطابة الكلاسيكية، والحدوث والاحتمالات** **Classical rhetoric;** **and Contingency and probability.**]

ساهم عدد من المجموعات من الفترة الكلاسيكية وحتى الوقت الحالي في إنقاذ نظرية المرأة وممارستها. من ذلك: **Reclaiming Rhetorica: Women in the Rhetorical Tradition** (بيتسبرج، ١٩٩٥)، الذي راجعته أندريا لانسفورد Andrea Lunsford، مع اليونانيتين أسباسيا Aspasia وديوتيما Diotima من القرن الخامس، والإنجليزية مارجيري كيمب Margery kempe والفرنسية المعاصرة لها كريستين دي بيسان Christine de Pizan من القرن الخامس عشر، والإنجليزية ماري أستيل Mary Asttel من القرن السابع عشر، والإنجليزية ماري وولشتونكرافت mary Wollstonecraft من القرن الثامن عشر، والأمريكيات مارجريت فولر Margaret Fuller، وسوجورنر تروث Sojourner Truth، وإيدا ب. ويلز Ida B. Wells من القرن التاسع عشر، وكذلك المنظِّرات في العصر الحديث مثل سوزان ك. لانجر Susanne K. Langer وجوليا كريستيفا Julia Kristeva. [انظر **بلاغة القرن الثامن عشر Eighteenth - century rhetoric.**] وهناك أيضًا **Political Rhetoric, Power, and Renaissance Women** (ألباني، نيويورك، ١٩٩٥)، الذي راجعته كارول

ليفين Carole Levin وباتريسيا أ. سوليفانPatrica A. Sullivan ، الاستراتيجيات الخطابية لكريستين دي بيسان1429 - 1365) وإليزابيث الأولى من إنجلترا، وآن أسكيو (١٥٢١ - - ١٥٤٦)، وغيرها. وبالمثل، فإن The Changing Tradition: Women in the History of Rhetoric (كالجاري، ألبرتا، ١٩٩٩)، الذي راجعته كريستين ميسون ساذرلاند Christine Mason Sutherland وريبيكا سانكليف Rebecca sutcliffe، يتناول القضايا النسائية بداية من أعمال أفلاطون وصولاً إلى الكتاب المعاصرين مثل دوناهاراواي.

وهناك كتابان قام بتأليف كل منهما مؤلف واحد ويستحقان اهتماما خاصًا: فكتاب **Rhetoric Retold: Regendering the Tradition from Antiquity through the Renaissance** (كاربونديل، إلينوي، ١٩٩٧) لشيريل جلين Cheryl Glenn يقدم السياق البلاغي العام، ويركز بعد ذلك على الشخصيات الرئيسية فى العصور الوسطى، والكلاسيكية، وعصر النهضة، لا سيما فى إنجلترا. أضف إلى ذلك التحليلات الثاقبة، التي يعالجها كتاب **The Book of Margery Kempe** (١٣٧٣ - ١٤٤٠.؛ الذى كتب فى١٤٣٢ - ١٤٣٦)، ولعله أول سيرة ذاتية لامرأة، ودراسات آن أسكيو Anne Askew بصفة خاصة هى دراسات متقنة (١٥٤٦). إن ما يظهر هو شعور بالطُرق التي سمحت من خلالها النسوية للنقاد بدراسة النصوص بطرق جديدة من أجل التعرف على الأصالة والتطور لدى النساء اللاتى لا تتبع أعمالهن الأشكال التقليدية أو تندرج تحت الأنواع الأدبية التقليدية.

يمثل **Anglo - American Feminist Challenges to the Rhetorical Traditions** (كاربونديل، إلينوي، ١٩٩٦) لكريستا راتكليف Krista Ratcliffe محاولة لاستخلاص النظرية الخطابية من الممارسات الخطابية للمرأة التي

تنطوي عليها. حيث تصف راتكليف فى الفصل التمهيدي أربعة أنواع من التحديات النسوية للتقاليد الخطابية:

(١) الاستعادة، أى اكتشاف النظريات الخطابية المهمشة أو التي فقدت، مثل **Women's Speaking Justified** لمارجريت أسكيو فيل Margaret askew Fell (لندن، ١٦٦٦)؛ (٢) إعادة القراءة، أو إعادة تفسير النظريات الخطابية الأساسية والمستعادة، وتتضح من خلال عمل سوزان جارات عن السوفسطائيين؛ (٣) الاستقراء، أو إعادة قراءة النصوص التى لا تكون خطابية بشكل واضح على أنها نظريات خطابية. على سبيل المثال، قراءة عمل كريستين دي بيسان **Treasure of the City of Ladies** بوصفه دليلاً للآداب وأطروحة خطابية، و(٤) التصور، أو كتابة نظريات جديدة فى الخطابة. وتجمع راتكليف هذه الأمور فى جهودها لاستقراء النظريات الخطابية فى أعمال فرجينيا وولف، وماري دالي، وأدريان ريتش. ولأنها تستخدم الفنون الخمسة (الاختراع، والترتيب، والأسلوب، والتسليم، والذاكرة) قالبًا لوصف النظرية، فإن النتائج تكون محدودة، ولكن كتابها يعد مبادرة لجهود على المنظرات النسويات الأخريات اتباعها.

للنظرية النسوية الخطابية أيضا شكل جوهري، ظهر لأول مرة فى مقال فى Communication Manographs ٦٢ (١٩٥٥، ص ٢ – ١٨) بعنوان "ما وراء الإقناع: وهو اقتراح للخطابة من خلال الدعوة " لسيندي جريفين Cindy Griffin وسونيا فوس Sonja Foss. ويذهب المقال إلى أن جهود الإقناع تنطوى على الإكراه، وأن الأصوب هو الخطابة بالدعوة التى ترتكز على المبادئ النسوية للمساواة، والقيمة الأصلية، وتقرير المصير. ويتم تفصيل هذا الرأي في Feminist Rhetorical Theories (ثاوزاند أوكس، كاليفورنيا، ١٩٩٩)، الذي راجعه كارين فوس Karen Foss، وسونيا فوس، وسيندي جريفين، وهو مجموعة من الأعمال النسائية.

إن الخطابة النسوية هى تأييد للنساء، وتحليل للنظام الأبوي، ونمط من التواصل، واستعادة لصوت المرأة، واستخلاص لنظرية من قلب الممارسة النسائية، وتطوير لطرق حاسمة تستجيب للظروف الخاصة التي تواجهها المرأة كخطيبة.

مصادر ومراجع

Beauvoir. Simone de. *Le deuxième sexe*. Paris, 1949; *The Second Sex*. Translated by H. M. Parshley. New York, 1953.

أول تحليل حديث لديناميكيات النظام الأبوي.

Black, Naomi. *Social Feminism*. Ithaca, N. Y., 1989.

علاج ممتد للنسوية المحلية أو الثقافية.

Campbell. Karlyn Kohrs. "The Discursive Performance of Femininity: Hating Hillary." *Rhetoric and Public Affairs* 1 (1998), pp. pp. 1–20

دراسة للمطالب المتضاربة التي تواجهها النساء حين يكنّ متحدثات رسميات، وهو ينطبق على السيدة الأولى هيلاري كلينتون.

Feminist Rhetoric. Westport, Conn.. 1989

وهو تحليل لخطاب الموجة الأولى، والذي يعامل على أنه حركة اجتماعية بدأت كنضال من أجل حقوق المرأة، وأصبحت حركة من أجل حق المرأة فى الاقتراع.

Cooper. Anna Julia. *The Voice of Anna Julia Cooper*. Edited by Charles Lemert and Esme Bahn. Lanham, Md., 1998

مجموعة من النصوص كتبتها امرأة غير عادية من أصل أفريقي.

Daly. Mary. *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism*. Boston, 1978.

تحقيق فى النظام الأبوي العالمي باستخدام بعض الممارسات مثل، أرملة، وتشويه الأعضاء التناسلية، وحرق الساحرات، والتعامل مع أمراض النساء فى أمريكا.

Davis, Angela Y. *Women, Race, and Class*. New York, 1981

وهو نقد لعنصرية البيض فى الموجة الأولى واستخدام الاغتصاب لتبرير الإعدام للرجال السود خارج نطاق القانون.

Deem, Melissa. "From Bobbitt to SCUM: Re - memberment, Scatological Rhetorics, and Feminist Strategies in the Contemporary United States." *Public Culture* 8 (Spring 1996), pp. pp. 511–537.

يستخدم بيان SCUM لتحليل قضايا لورينا بوبيت.

Dworkin, Andrea. *Pornography: Men Possessing Women*. New York, 1981

تحليل جذري للأفلام الإباحية باعتباره إحدى وسائل قمع المرأة.

Giddings, Paula. *When and Where I Enter: The Impact of Black Women on Race and Sex in America*. New York, 1984.

وهو أفضل مجلد منفرد فى التاريخ عن تاريخ الناشطات الأفارقة.

hooks, bell. *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*. Boston, 1981

اكتشاف مهم للمدى الذي حققت معه الحركة النسوية احتياجات النساء الأمريكيات الأفارقة.

Jamieson, Kathleen Hall. *Beyond the Double Bind: Women and Leadership*. New York, 1995.

يتناول هذا الكتاب بعض الادعاءات التي قامت بها سوزان فلاوري، ويناقش أيضًا المشاكل التي تواجهها النساء فى السياسة.

Jarratt, Susan C., ed. "Feminist Rereadings in the History of Rhetoric." Special issue. *Rhetoric Society Quarterly* 22 (Winter 1992).

مقالات تعيد قراءة التقاليد من وجهة نظر نسوية.

Lerner, Gerda. *The Grimké Sisters from South Carolina: Pioneers for Woman's Rights and Abolition*. New York, 1971.

سيرة ذاتية تاريخية لشخصين مهمين فى تاريخ البلاغة النسوية.

Logan, Shirley Wilson. *"We Are Coming": The Persuasive Discourse of Nineteenth - Century Black Women*. Carbondale, Ill., 1999.

وهو تحليل لخطاب النساء الأمريكيات الأفريقيات مع إضافة بعض النصوص فى الملحق.

Logan, Shirley Wilson, ed. *With Pen and Voice: A Critical Anthology of Nineteenth - Century African - American Women*. Carbondale, Ill., 1995. Includes texts by Maria Miller Stewart, Sojourner Truth, Frances Ellen Watkins Harper, Anna Julia Haywood Cooper, Ida B. Wells, Fannie Barrier Williams, and Victoria Earle Matthews .

Russett, Cynthia Eagle. *Sexual Science: The Victorian Construction of Womanhood*. Cambridge, Mass., 1989.

وهو يختبر الأدب العلمي للقرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين فيما يخص الاختلافات بين الرجل والمرأة.

Smith - Rosenberg, Carroll. *Disorderly Conduct: Visions of Gender in Victorian America*. New York, 1985 .

وهو مقال عن التغيير الدرامي لعلاقة الرجل بالمرأة، وتكوين الأسرة والتقاليد الاجتماعية والسلوك السياسي فى الولايات المتحدة فى خضم قضايا الهجرة والتصنيع والتمدن.

Morgan, Robin. *Sisterhood is Powerful: An Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement*. New York, 1970.

وهو مجموعة من الأعمال التي تعكس الأصوات المختلفة لبدايات الموجة الثانية.

Sterling, Dorothy. *Ahead of Her Time: Abby Kelley and the Politics of Anti - Slavery*. New York, 1991.

قصة حياة ناشطة وما واجهته من عقبات ومصاعب.

Stewart, Maria Miller. *Maria W. Stewart, America's First Black Woman Political Writer: Essays and Speeches*. Edited and introduced by Marilyn Richardson. Bloomington. Ind., 1987.

وهي مقالات وخطب حررتها وقدمتها مارلين ريتشاردسون بلومينجتون فى ١٩٨٧، ويحتوي المجلد على كل خطبها، مع مقدمة فيها خلفية تاريخية وسيرتها الذاتية.

تأليف: Karlyn Kohrs Campbell

ترجمة: عزة شبل

مراجعة: مصطفى لبيب

المحسنات البلاغية Figures of Speech

تعد المحسنات البلاغية أصغر الوحدات البنيوية فى الأسلوبية البلاغية (الأسلوب *elocutio*). [انظر: الأسلوب] لقد كانت بهذا المعنى المحدد مقومات مكونة فى جميع أنماط النصوص منذ القدم حتى اليوم؛ فى ملاحم هوميروس وفي الكراسات الدينية للإصلاح والإصلاح المضاد، وفي بيانات وخطب الثورة الفرنسية، وفي الدعاية الفاشية والاشتراكية، وفي كل أنماط التواصل الإقناعي والشعري.

النسق الكلاسي: المصدر والتراث

يعد السوفسطائي جورجياس Gorgias of Leontini (c.483–c.376 bce) أول من تعمد استخدام المحسنات البلاغية فى كتاباته، وعلى نحو خاص صور التكافؤ الفونولوجي والمورفولوجي والتركيبي مثل التسجيع homoeoteleuton، والفصل asyndeton، والمجانسة الاستهلالية alliteration، والتجانس الصوتي assonance، والجناس paronomasia، ورد العجز على الصدر epanalepsis، والترصيع isocolon التي أصبحت تعرف فيما بعد بصور جورجياس. [انظر صور جورجياس.] ومع بروز الأبحاث البلاغية، بدأت المحسنات البلاغية تتخذ طابعا نسقيا، غير أنه كان، مع ذلك، متنافرا يتوقف على مصدر هذه الصور وغرضها الخاصين. ونتيجة ذلك تزايد عددها ورتبت بشكل نسقي دائم التعقيد. ومهما يكن نسبها، فإنها بنيت على التمييز الجوهري بين المجازات (Gk. tropoi) والصيغ البلاغية (schēmata, Lat. figurae Gk).

معظم الأعمال البلاغية فى التراث اليوناني الروماني احتفظت بهذه الثنائية؛ هناك على سبيل المثال بحث هنري بيشام Henry Peacham "حديقة البيان" (١٥٩٣): "صور اليونانيين تسمى المجازات والصيغ البلاغية، وصور اللاتينيين تسمى الصور والتميقات exornations والأضواء والألوان والزخارف" (١١). ويرى كينتيليان فى كتابه "نظام الخطابة" Institutio oratoria, Quintilian) first century ce, 9.1.4–5) أن اسم المجازات يستعمل لوصف التعبيرات المنقولة عن دلالتها الطبيعية والأساس إلى دلالة أخرى لغرض تزيين الأسلوب". "المحسن البلاغي من جهة أخرى هو اللفظ الذي يستخدم عندما نمنح لغتنا شكلا آخر غير الشكل الواضح والمألوف". ومن بين المجازات التي تحصى عادة الأبواب الأسلوبية كالاستعارة والاستعارة الاضطرارية والكناية والمجاز المرسل والمبالغة والسخرية والأمثولة والكناية عن موصوف cf. the pseudo - Ciceronian Rhetorica ad Herennium, first centery bce. **وكتاب كينتيليان "نظام الخطابة"**. فى عديد من الأبحاث الكلاسية cf. Martin, part3, 1974, chap. 2 (تنقسم الصيغ البلاغية أو الصور بدورها إلى "صور الفكر" و"صور اللفظ"؛ ومن بين الصور التي تشتمل عليها "صور الفكر" المقابلة والالتفات والوصف والتقديم والتجسيد والتشبيه. ومن بين الصور التي تشتمل عليها صور اللفظ تماثل النهاية والبداية وتكرار الصدارة والتقديم والتأخير والحركة الدائرية المضادة والفصل والحذف وتبادل الصيغ ورد العجز على الصدر **وتكرار** فى آخر الجمل والتكرار التوكيدي والتدرج البلاغي والترصيع والجناس وجناس الاشتقاق والوصل والتعليق المعنوي والعبارة الجامعة. لقد فرَّخ الشعر الجديد poetriae novae فى القرون الوسطى نوعين من التميق exornation البلاغي: المحسنات المركبة، والمحسنات غير المركبة. ornatus facilis و ornatus difficilis، أحدهما عادي والآخر يستخدم أكثر الأبواب الأسلوبية تعقيدا مثل المجازات وصور الفكر.

ولعل المحاولة الجريئة فى وضع نسق منطقي صحيح لصور الأسلوب، هي تلك التي قام بها المنظر الفرنسي بيتروس راموس Petrus Ramus (١٥١٥ - ١٥٧٢)، الذي أخضع جميع المحسنات البلاغية إلى تصنيف ثنائي متماسك يبدأ بالباب الأكثر عمومية ليصل إلى الباب الأقل. على هذا النحو، وقد انطلق من ثنائية المجازات والصور، تابع تقسيم المجازات إلى الكناية والاستعارة، والصور إلى صور اللفظ وصور الجملة، وهكذا بالإضافة إلى تقسيمات فرعية stemmatic أخرى. فى عصر النهضة الإنجليزية تابع أبراهام فرونس Abraham Fraunce ، وهو أحد الشغوفين المتحمسين لبتروس راموس، نفس التصنيف الثنائي فى كتابه "البلاغة الأركاديـــــة".(1588 ; cf. the table in Sonnino 1968, p. 246) وهناك تقسيم خصوصي للصور قدمه بوتنام Puttenham فى الجزء الثالث من كتابه "عن الزخرف، ١٥٨٩". وتتمثل قاعدته البدهية فى التأثير فى المستمع، وهو تأثير يتباين وفق تباين الاحتكام إلى الأذن أو إلى الإدراك، أو إليهما معا. على هذا النحو أقيمت ثلاثة أصناف من الصور: الصور السمعية ("تتعلق بالألفاظ المفردة") ومنها: تبادل الصيغ والفصل والوصل والواحد عن طريق الاثنين وغيرها؛ والصور المحسوسة ("لأنها تغير وتؤثر فى الذهن بواسطة تغيير الإحساس") ومنها المجازات التقليدية: الاستعارة والاستعارة الاضطرارية والكناية والمجاز المرسل والأمثولة والكناية عن موصوف وصور أخرى. والصنف الثالث هو الصور الحكمية "وتسمى بطريقة أخرى الصور البلاغية"، ومنها: تكرار الصدارة والتكرار التوكيدي وغيرهما. وفوق ذلك يعد بوتنام أول منظر فى عصر النهضة يحاول ترجمة مصطلحات المحسنات البلاغية اليونانية اللاتينية إلى اللغة الدارجة. وفيما يأتي بعض عينات

محاولته نقل ألفاظ البلاغة إلى الإنجليزية: "الأمثولة، أو صور الخداع والظهور بمظهر غير حقيقي.."الالتفات، أو انحراف الحكاية"، "الاعتراض، أو الإقحام"، "الاستعارة، أو صور النقل"، "الكناية، أو الخطأ فى التسمية"، "السخرية، أو التهكم الجاف.." وعلى الرغم من مثل هذه المحاولات فى تعديل مصطلحات ونسق صور الخطاب، فإن النموذج الكلاسي الذي خضع لتنويعات غير مهمة، ظل فى الجوهر على حاله وانتشر بواسطة معظم الكتب المدرسية عن البلاغة عبر كتاب لوسبيرج المدرسي Lausberg (١٩٦٠). غير أن ما تم التخلي عنه خلال القرن التاسع عشر كان هو التمييز التقليدي الصارم بين المجازات والصور (Sharon - Zisser, 1993) مما أفسح المجال لظهور مصطلحات إجمالية استخدمها مجموعة من المشتغلين بالصور فى عناوين كتبهم من قبيل "صور الخطاب" (فونطانيي Fantanier)، "صور الخطاب" (كين Quinn)، "الصور البلاغية" (مايورال Mayoral)، "صور الأسلوب" (سوهاميSuhamy، باكري Bacry)، أو الاكتفاء بلفظ "صور" فقط (جينيت Genette).

وابتداء من القرن التاسع عشر شاعت عادة تصنيف قوائم أبجدية ولوائح المحسنات البلاغية وغير ذلك من الألفاظ البلاغية الأخرى (لانهام Lanham، ١٩٦٨) لأجل تزويد ممارسة التحليل النصي بمعلومات مختصرة. ولم يغامر البلاغيون فى تحديث نسق الصور التقليدي إلا مع ظهور اللسانيات والأسلوبية الحديثة؛ فعل ذلك تودوروف Todorov فى "محاولة فى التصنيف" (١٩٦٧) وتمييزه الاصطلاحي الغامض بين الانحرافات anommalies والصور، وابتكرت جماعة مو (لييج) فى كتابها "البلاغة العامة" (Dubois, 1970) عدة أصناف من الصور، مثال الصور الدلالة metasememes

التي تماثل المجازات التقليدية، وصور المنطق metalogismes التي تتعلق بما يصطلح عليه بصور الفكر.

تحديث النسق الكلاسيكي

إن النموذج التطبيقي الحديث الذي يأخذ فى الاعتبار معظم المحسنات البلاغية التقليدية ذو بنية ثنائية قائمة على مكونين أساسيين: اللغة (سوسير) أو الكفاية (شومسكي) البلاغيتان، والكلام أو الإنجاز البلاغيان. وفي ما يتعلق بالوحدة البنيوية الأساس لهذا النموذج؛ أيِ المحسن، تبدو الافتراضات الأساس الآتية مسوّغة:

من منظور الإنجاز البلاغي، يخضع المحسن لدلائلية semiosis ثلاثية تُفضي إلى ثلاثة أصناف من المحسنات، وفق التصور السيميوطيقي الثلاثي لشارل موريس المكون من المستوى السميو - تركيبي (العلاقة بين الدلائل) والمستوى التداولي (العلاقة بين الدليل والمرسل والمتلقي) والمستوى السميو - دلالي (العلاقة بين الدليل والمرجع)، وهذه الأصناف هي: (أ) المحسنات السميو - تركيبية، (ب) المحسنات التداولية، (ج) المحسنات السميو - دلالية. وهذه المحسنات تمثل فى كليتها نحوا ثانويا ثلاثيا (موضوعه وصف البلاغية) يتركب على نحو أولي (موضوعه وصف النحوية النصية). ويسهم كل محسن من المحسنات البلاغية فى الإجراء التحويلي للانحراف الذي ينبغي أن يتحدد بشكل مختلف وفق البعد السيميوطيقي الذي يتحقق فيه؛ لننظر إلى المحسنات السميو - تركيبية على سبيل المثال التي يقتضي انحرافها المخصوص تغييرا فى التأليف "العادي" لدلائل اللغة؛ يمثل هذا

التأليف درجة الصفر فى اللغة، وقد تشكّل فى قالب نحو النص يتولى وصف المعيار الأولي للغة القياسية. وبمقارنة المحسنات البلاغية بهذا النمط من النحو الأولي، فإنها تصنف فى إطار نحو ثانوي لا يعد تجميعا عشوائيا للانحرافات اللغوية ولكنه يشكل معيارا فى ذاته؛ إنه معيار بلاغية مفترضة.

يتألف نموذج المحسنات السميو - تركيبية من بعدين لغويين أساسيين: (١) العمليات اللغوية (المحور الأول) و(٢) المستويات اللغوية (المحور الثاني) (جدول ١). تتكون العمليات اللغوية من نوعين من القواعد، تقوم الأولى بخرق المعيار الأولي بينما تعمل الأخرى على تقويته. وتعرف المحسنات التي تنتجها القواعد الأولى أيضا بالرخص البلاغية والشذوذ ومحسنات الميطابول metaboles، أو بالانحرافات ليس غير (الأشكال المضادة للنحو). وتعرف المحسنات التي تولدها القواعد الثانية بالتعادلات والتناظرات أو بالتكرارات ليس غير (الأشكال النحوية المتزامنة syngrammatical). وتتكون قواعد عمليات الخرق من الزيادة والحذف والتبديل والتعويض لوحدات اللغة المطابقة تقريبا "للمنهج الرباعي" عند كينتيليان (١,٥,٣٨) المؤلف من adiecto. detractio, immutatio, transmutatio. أما العمليات التي تقوي القواعد فإنها فى المقام الأول تؤثر فى تكرارها. ويمكن إضافة العمليات الثانوية المتعلقة بالتماثل والتواتر والتوزيع. وفوق ذلك، توجد المستويات اللغوية الفونولوجية والمورفولوجية والتركيبية والدلالية والخطوطية والنصية والتناصية. وتقبل هذه المستويات، كما هو حال العمليات اللغوية، تفريقات وتصنيفات فرعية إضافية.

المحسنات البلاغية. **الجدول ١.أ نموذج المحسنات السميو – تركيبية**

I – العمليات اللغوية	التي تخرق القواعد				التي تقوي القواعد
II – المستويات اللغوية	الزيادة	النقص	التعويض	الاستبدال	التعادل
١ – الصوتي					
٢ – الصرفي					
٣ – التركيبي					
٤ – النصي					
٥ – الدلالي					
٦ – التداولي					
٧ – التناصي					

إن نموذج المحسنات السميو – تركيبية الذي عرضناه باختصار حتى الآن يشتغل على نحو تطبق فيه العمليات اللغوية على المستويات اللغوية مما يولد مجموعة كبيرة من الأصناف. وفي سلسلة من الأفعال التحويلية يغدو المعيار اللغوي الأولي معيارا ثانويا؛ أي إنه يتحول من النحوية إلى البلاغية. ويمكن بهذه الطريقة توليد كل المحسنات السميو – تركيبية الممكنة. إن الغرض الاستكشافي لهذا النموذج يتحقق على نحو أفضل كلما خضعت العمليات والمستويات اللغوية إلى تقسيمات فرعية. على هذا النحو فإن النموذج السميو – تركيبي يزداد تعقيدا وكمالا على قاعدة بدهية محددة بوضوح.

إن وضع معايير اصطلاحية للنسق المعقد للعمليات والمستويات اللغوية في نموذج المحسنات السميو - تركيبية يمكن أن يتحقق بالطريقة الآتية: بالتماثل مع مصطلح ميطابول، فقد اصطلح على الوحدات اللغوية المولدة بواسطة عمليات خرق القاعدة بالألفاظ الآتية: المحسنات الميتا - الصوتية والمحسنات الميتا - مورفولوجية، *والمحسنات الميتا - التركيبية، والمحسنات الميتا - دلالية، والمحسنات الميتا - خطوطية والمحسنات الميتا - نصية والمحسنات الميتا - تناصية* metaphonemes metamorphemes metataxemes, metasememes, metagraphemes, metatextemes, meta - intertextemes ، وذلك تبعا للمستويات اللغوية. وعلى نحو مشابه، فإن المحسنات التي تنتجها عمليات تقوية القواعد تسمى - في صيغة تمديد لمصطلح التناظر isotope - محسنات التناظر الصوتي isophonemes, isomorphemes, isotaxemes ومحسنات التناظر المورفلوجي ومحسنات التناظر التركيبي ومحسنات التناظر الدلالي isosememes وغيرها. هكذا تصنف ومحسنات التناظر المحسنات الفونولوجية إلى أصناف فرعية من قبيل محسنات التناظر الصوتي isophonemes وتصنف ومحسنات الميتا - صوتية metaphonemes و المحسنات المورفولوجية أيضا إلى محسنات التناظر الدلالي ومحسنات الميتا - مورفولوجية metamorphemes و isomorphemes. وغيرهما (الجدول ٢)

المحسنات البلاغية. الجدول ٢. الأصناف الأساس للنموذج السميو - تركيبي

العمليات اللغوية	التي تخرق القواعد	التي تقوي القواعد
المستويات اللغوية	محسنات الميتابول	محسنات التناظر
١ - الصوتي	المحسنات الميتا - صوتية	محسنات التناظر الصوتي
٢ - المورفولوجي	المحسنات الميتا - مورفولوجية	محسنات التناظر المورفولوجي

٣ – التركيبي	المحسنات الميتا – تركيبية	محسنات التناظر التركيبي
٤ – النصاني	المحسنات الميتا – نصانية	محسنات التناظر النصاني
٥ – الدلالي	المحسنات الميتا – دلالية	محسنات التناظر الدلالي
٦ – الخطوطي	المحسنات الميتا – خطوطية	محسنات التناظر الخطوطي
٧ – التناصي	المحسنات الميتا – تناصية	محسنات التناظر التناصي

وبواسطة هذا النموذج التوليدي، فإن عدد المحسنات البلاغية يمكن أن يزداد إلى درجة تتجاوز أي واقعة سابقة تاريخيا. ولأجل تجنب التضخم فى المقولات والاصطلاحات، من اللازم التأكيد على العوامل الإجرائية (العمليات والمستويات اللغوية) التي تكون المحسنات أكثر من التأكيد على المحسنات الفردية فى حد ذاتها. ويمكن أن توضح ذلك بعض المحسنات التقليدية؛ فالمجانسة الاستهلالية alliteration يمكن تصنيفها باعتبارها محسنًا فونولوجيًا سجعيًا من محسنات التعادل أو محسنًا من محسنات التناظر الصوتي isophoneme ذي السجعات المتماثلة فى الموقع الاستهلالي للفظ. وزيادة على ذلك، فالاعتراض parenthesis هو محسن تركيبي من محسنات الانحراف بالزيادة أو محسنًا ميتا – تركيبي metataxeme مضافا فى وسط جملة. وتمثل الاستعارة والكناية فى هذا الجدول السميو – تركيبي صنفين فرعيين من محسنات الميتا – دلالة metasememes، يتكون الأول بواسطة استبدال المتشابه، بينما يتكون الثاني بواسطة استبدال المتجاور. ويعد جناس

القلب anagram (مثال: ARMY - MARY [جورج هربرت George Herbert]) محسنا خطوطيًا يقوم على التبادل permutative metagrapheme، ويقوم على تغيير مواقع حروف لفظ ذي دلالة إلى لفظ آخر ذي دلالة يرتبط باللفظ الأول بطريقة رمزية. ويُعد الاستطراد محسناً من محسنات الانحراف بالزيادة النصانية. وعلى قاعدة نموذج المحسنات السميو - تركيبية ذاته يمكن تحديد الأمثولة allegory والكناية عن موصوف periphrasis باعتبارهما محسنين ميتا - نصانيين قائمين على الاستبدال الدلالي substitutional semantic metatextemes؛ فالأول يوصف بأنه استعارة نصانية، أو بتعبير البلاغة القديمة استعارة مسترسلة (وصفها كينتيليان بالاستعارة المسترسلة وبوتتام بـــ"استعارة طويلة ومستمرة")، ويُوصف الثاني بأنه كناية نصانية. ويمكن النظر إلى محسنات التناص بوصفها توسيعا لنسق المحسنات الكلاسي، ومن ثمَّ مصدرا لابتداع المقولات. ويمثل الاقتباس citation نموذجا توضيحيا لهذه المحسنات، إذ يتولد بواسطة إحلال قطعة نصية "غير ملائمة" (improprium) مستمدة من نص قبلي (بليث Plett، ١٩٩١) محل قطعة نصية "ملائمة" (proprium).

ويضاف إلى صنف المحسنات السميو - تركيبية، المحسنات التداولية والمحسنات السميو - دلالية التي تقول بشبه التواصل وشبه المرجعية بوصفهما أسسا بدهية لأنحائها الثانوية الخاصة. فالمحسنات التداولية توصف باعتبارها أشباه أفعال الكلام؛ حيث يعد الاستفهام شبه سؤال ("سؤال بلاغي")، والامتياز باعتباره شبه امتياز، وغير ذلك. أما السخرية فيمكنها أن تخضع لهذه الأصناف السيميوطيقية الثلاثة.

وعلى نحو ما تم إقراره فى مبحث "تحديث النسق الكلاسي"، فإن نموذج اللغة/ الكفاية البلاغي كان يقتضي أن يستكمل بنموذج بلاغي آخر هو الكلام/الإنجاز لأجل تحقيق متطلبات التواصل العملي. ليس كل ملفوظ لغوي

يتسم بالانحراف يمكنه، مع ذلك، أن يوصف بأنه محسن بلاغي يُسهم فى فعل التواصل الإقناعي. إن الانحرافات أمثال المجانسة الاستهلالية والتكرار التوكيدي والحذف أو الاعتراض يمكنها أيضا أن تدل على نقص فى اللغة (على سبيل المثال عند الحبسة) أو يمكنها أن تستعمل فى الحديث اليومي. إن الخاصية المميزة بوضوح للتواصل البلاغي هي الإقناع الذي يتسم باستعمال الإيتوس والباتوس اللذين يشملان ميدان الانفعالات. يصف هنري بيشام Henry Peacham تأثير المحسنات البلاغية فى مقارنات حماسية: "أقول إنها مثل النجوم تمنح النور، ومثل شراب منعش، ومثل تناغم مبهج، ومثل عروض مثيرة للشفقة وانفعالات الحزن، ومثل ألوان الشرق المجملة للعقل"(٩). فى الأعمال الأدبية تتحدد وظائف المحسنات البلاغية بواسطة مفهومي الأدبية أو الشعرية اللذين تنطوي عليهما. وإذا كان القول telos الشعري يتحدد بوصفه ذاتي المرجع أو يكتفي بذاته، فإن المحسنات البلاغية لا تسعى إلى إقناع المتلقين، ولكنها تسعى إلى خلق اللذة الجمالية، أو باصطلاح كانط (اللذة المنزهة عن أي غرض عملي). [انظر: الإيتوس والباتوس والشعر].

توسط المحسنات

على الرغم من أن لخلق المحسنات غاية فنية لغوية، فإن استخدامها لم ينحصر فى الخطاب اللفظي، ولكنها امتدت على نحو مماثل لتضيف أدوات لإنتاج وتحليل الأعمال الفنية التشكيلية والموسيقية. إن الفكرة التي تنطوي عليها هذه التحولات هي أن المحسنات البلاغية تكون أساسا مقولات سيميوطيقية ذات طابع توسطي. إن أبحاث الفن فى عصر النهضة (أبحاث ليون باتيستا ألبرتي Leon Battista Alberti على سبيل المثال) والأعمال الفنية (أعمال ليوناردو دا فينشي Leonardo da Vinci مثلا) تستخدم المحسنات

بوصفها مقولات للتحليل النظري أو الابتكار العملي. [انظر: الفن]. وعلى نحو مماثل فإن الأمر نفسه يصدق على نظرية الموسيقى وممارستها؛ فانطلاقا من عصر كلاوديو مونتيفردي Claudio Monteverdi وطوال عصر جوهان سيباستيان باش Johan Sebastian Bach كان منظرو الموسيقى ومؤلفوها يفسرون المحسنات البلاغية الكلاسية باعتبارها تقوم بوصف البنية الموسيقية أيضا. [انظر: الموسيقى]. وفي الأزمنة الحديثة، أهمل بشكل كبير الطابع التوسطي للمحسنات البلاغية، أو قد تم تعويضه بالمقولات السيميوطيقية. فمحاولات إعادة استخدام المحسنات باعتبارها مقولات لتحليل النصوص الأيقونية تولاها كل من رولان بارت (١٩٦٤)، وبونسيبي Bonsiepe (١٩٦٨)، ولاحقا، تولت ذلك جماعة مو على أساس سميوطيقي – بلاغي أكثر اتساعا (Edeine , 1992).

Bibliography

Arbusow, Leonid. *Colores Rhetorici*. 2d ed. Göttingen, 1963.

وهو تقديم مفيد للأصناف البلاغية للعصر الوسيط، المحسنات البلاغية قبل كل شيء، مصحوبا بنماذج من نصوص العصر الوسيط.

Bacry, Patrick. *Les figures de style et autres procédés stylistiques*. Paris, 1993.

Barthes, Roland. "La rhétorique de l'image." *Communications* 4 (1964), pp.pp. 40–51.

Bonsiepe, Gui. "Visuell/verbale Rhetorik." *Format* 4.5 (1968), pp.pp. 11–18.

Chomsky, Noam. *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, Mass., 1965.

Rhetorica ad C. Herennium. Edited with an English translation by Harry Caplan. Cambridge, Mass., 1954.

Fontanier, Pierre. *Les figures du discours (1821–1830)*, edited by Gérard Genette. Paris, 1977.

Genette, Gérard. *Figures*. 3 vols. Translated by A. Sheridan. New York, 1982. English translation of a selection of essays published in French in several volumes under the title *Figures*, the first in 1966.

Dubois, Jacques, et al. *Rhétorique Générale*. Paris, 1970.

على الرغم من عنوان الكتاب فإنه يقوم على بلاغة المحسنات، ويقدم مقاربة لإعادة تحديد المحسنات البلاغية ويصوغها فى نسق جديد فى ضوء اللسانيات المعاصرة.

Edeline, Francis, et al. *Traité du signe visuel: Pour une rhétorique de l'image*. Paris, 1992.

Lanham, Richard. *A Handlist of Rhetorical Terms*. Berkeley, 1968.

Lausberg, Heinrich. *Handbuch der literarischen Rhetorik: Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. 2 vols., 3d ed. Stuttgart, 1990.

English translation by Matthew T. Bliss, Annemiek Jansen, and David E. Orton. *Handbook of Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Study*, edited by David E. Orton and R. Dean Anderson. Leiden, 1998.

وهو يعد العمل الأساس الذي يقدم البلاغة الكلاسية بشكل نسقي مع اقتباسات عديدة لتحديدات يونانية ولاتينية للأصناف البلاغية ونماذج موسعة من النصوص الأدبية من مصادر كلاسية.

Martin, Josef. *Antike Rhetorik: Technik und Methode*. Munich, 1974.

Mayoral, José Antonio. *Figuras Retóricas*. Madrid, 1993.

وهو تصنيف إسباني حديث للصور.

Morris, Charles W. *Writings on the General Theory of Signs*. The Hague, 1971.

Peacham, Henry. *The Garden of Eloquence* (1593), B. - M. Koll. Frankfurt, 1996.

وهو مؤلف مهم فى بلاغة المحسنات فى عصر النهضة الإنجليزية للتراث الكلاسي.

Plett, Heinrich F. *Systematische Rhetorik*. Munich, 2000.

يقدم الكتاب نسقا حديثا للمحسنات البلاغية على أساس سيميوطيقي ولساني.

Plett, Heinrich F. "Intertextualities." In *Intertextuality*, edited by H. F. Plett, pp.pp. 3–29. New York, 1991.

Puttenham, George. *The Arte of English Poesie* (1589), edited by Gladys Doidge Willcock and Alice Walker. Cambridge, U.K., 1936. Reprint, 1970. Book 3; "Of Ornament".

يحتوي مفهوما خصوصيا للمحسنات التي تم نقل اصطلاحاتها الكلاسية إلى الإنجليزية.

Quinn, Arthur. *Figures of Speech*. Davis, Calif., 1993.

Quintilian. *Institutio oratoria*. Translated by H. E. Butler, 4 vols. Cambridge, Mass., 1966.

Saussure, Ferdinand De. *Cours de Linguistique Générale*. Edited by C. Bally and A. Sechehaye. Paris, 1916.

Sharon - Zisser, Shirley. "A Distinction No Longer in Use: Evolutionary Discourse and the Disappearance of the Trope/Figure Binarism." *Rhetorica* 11.3 (1993), pp.pp. 321–342.

Sonnino, Lee A. *A Handbook to Sixteenth - Century Rhetoric*. London, 1968.

Suhamy, Henri. *Les figures de style*. Paris, 1970.

Taylor, Warren. *Tudor Figures of Speech*. Whitewater, Wis., 1972.

Todorov, Tzvetan. "Essai de classification." In T. Todorov. *Littérature et signification*, pp.pp. 107–114. Paris, 1967.

تأليف: Heinrich F. Plett

ترجمة: محمد مشبال

مراجعة: عماد عبد اللطيف

الأسلوب القضائي Forensic genre

يوجه المتحدث كلامه فى الخطاب القضائي أو القانوني إلى هيئة محلفين أو قاض يتم اختياره للفصل فى الملابسات التي تحيط بقضايا تتعلق بأحداث ماضية. ومن خلال الحجج المؤيِّدة والمعارضة من قبل الادعاء والدفاع (ركزت نظرية بلاغة الخطاب القضائي عبر التاريخ على المحاكمات الجنائية)، يشترك المحامون فى عملية إبداعيةٍ ترتكز على نظرية الركود بُغية صياغة الحجج من احتمالات تقوم على أدلَّة عرَضية وغير مباشرة. كما يعزِّز المحامون، الذين يتحدثون عن الجدارة الأخلاقية فى حججهم، تحقيق العدالة التي تعد الهدف الأسمى الذي يسعى الخطاب القضائي إلى تحقيقه. وفي الوقت الذي يسعى فيه مَن يمارس الخطاب القضائي إلى كسب القضية، تخدم الخطب التي تتم فى قاعة المحكمة، والتي تنشر بعد المحاكمة، أغراضًا عديدة، بما فى ذلك التعليم، فضلاً عن محاولاتها فرض نفوذ سياسي، أو تقديم شخصية، أو توفير متعة جمالية للجماهير فيما بعد.

ويعكسُ المفهومُ الكلاسيكي للخطاب القضائي – الذي يُعتقد أنه نشأ من الحاجة إلى التقاضي فى العالم اليوناني القديم – الطابعَ الخطابي الذي يميِّز هذا المجتمع ذا الصفات الشفوية الكبيرة. ولقد حافظ الرومان، وبصفة خاصة شيشرون، على التركيبة اليونانية للخطاب البلاغي والقانوني لأنهما يصقلان النوع القضائي. وبسقوط الجمهورية الرومانية، فقد الخطاب القضائي قوته العملية والنظرية. لكن النهضة الأوروبية استعادت الخطاب القضائي، وخاصة فى شكله الكتابي، وذلك بالعودة إلى الطابع الكلاسيكي الذي كان

يُميز الخطابة القانونية إبّان نظم القانون العام التي كانت تطبقها بريطانيا العظمى وبعدها الولايات المتحدة. وقد ساعد كل من الحرفية والتعليم الجامعي والتدوين فى القرن التاسع عشر على قطع العلاقة بين القانون والخطاب مرة أخرى بطرق تذكرنا بالتقسيم القديم بين المنطق والبلاغة الذي طرحه بيتر رامس (١٥١٥ - ١٥٧٢). هذا وقد ساعد بزوغ نجم نظرية الحجاج والسرد فى المراحل المتأخرة من القرن العشرين على إحياء مفهوم الخطاب القضائي بوصفه جزءًا لا يتجزأ من القانون.

وضع الخطاب الكلاسيكي القضائي خطاب الطبيعة الأساسية لفن الخطابة فى شكل تتضافر فيه النظرية والتطبيق لتلبية الاحتياجات العملية. وكانت التقاليد اليونانية ترى أن هذا الفن قد نشأ بدافع الحاجة إلى تسوية النزاعات القانونية. وكانت مدينة سيراكيوز الإيطالية قد أطاحت بالحكومة الاستبدادية قبل الميلاد بحوالي ٤٦٧ عامًا، الأمر الذي أدى إلى عدم ثبوت ملكية الأراضي لأحد، فوجد المتنازعون عليها أنفسهم فى المحكمة. وكان كل من أرسطو وشيشرون يعتقدون أن كوراكس وتيسياس، وهما اثنان من المحامين والمدرسين فى سيراكيوز بصقلية، هما أول من وضع المحسنات الشكلية لهذا النوع من الخطاب الذي تمخض عن أزمة الأراضي. وفيما تختلف الروايات التاريخية حيال ذلك، فمن المؤكد أن السيراكيوزيين قد كتبوا بعضًا من الكتيبات الأولى، أو الكتيبات التعليمية فى هذا النوع من الخطاب القضائي. وقد قدمت هذه النصوص النقاط الأساسية فى الخطاب القانوني، بما فى ذلك النظر فى أجزاء الخطب وأنواع الحجج بها من حيث درجة احتمالها، تلك الخطب التي يؤكد فيها المحامون أن تفسيرهم للأدلة المهمة صحيح على الأرجح. ولقد أصبحت «حجة احتمال العكس» من السمات الرئيسة فى هذا النوع من الخطاب القضائي. ويعتمد النموذج الأصلي لهذا النوع من الخطاب على التعليم الذي افترضه كوراكس وتيسياس، وفيه

تستخدم معركة افتراضية تدور بين رجل ضعيف وآخر قوي فى بيان طريقة كل خصم فى الدفع بعدم احتمالية ابتدائه القتال. كما كتب أنتيفون (حوالي ٤٨٠ – ٤١١ قبل الميلاد) – أحد المتمرسين فى الخطاب القضائي والمنظرين المتأخرين – رباعيات مسرحية، وهي عبارة عن مجموعة من الخطب الخيالية تهدف إلى شرح كيفية صياغة الخطب القضائية لكل من الادعاء والدفاع، ومن بينها رباعية «حول اغتيال هيرودوز» التي تعرض نماذج ممتازة للحجج الحقيقة والاحتمالية. [انظر: **البلاغة الكلاسيكية** **Classical rhetoric**].

يعكس الخطاب القضائي اليوناني سمات النظام الأساسي فى القانون اليوناني. وبموجب القانون اليوناني، يمثل الأطراف أنفسَهم فى خطبة واحدة محددة زمنيًا (حيث يمكن تقديم طعن فى دعوى قضائية خاصة). ولاحظ أنتيفون أن المحلفين قد « أُرغِموا على التوصل إلى حُكم على أساس خُطَب المدعي والمدعى عليه فقط... حيث يجري التصويت [تصويتهم] بالضرورة على أساس الاحتمال وليس المعرفة الواضحة» (أنتيفون، ٦، ١٨). ولا تحدد أي قواعد إجرائية أنواع الحجج التي يقدمها الفرد، ولا توجد قواعد مطبَّقة بشأن السابقات القانونية فى المحاكم اليونانية، وإنما يقوم المتقاضون بإطلاع هيئة المحلفين على القوانين ذات الصلة. وفي النصف الأول من القرن الخامس قبل الميلاد، تحولت الولاية القضائية فى المسائل القانونية من القضاة إلى هيئات محلفين من المواطنين تتراوح أعداد أعضائها بين ٢٠١ – ٥٠١ عضو؛ وهم يَردُّون حكمَ المحكمة دون مداولات جماعية. وقد حلّ النظام القضائى الهلنستي – فيما بعد – محل هيئات المحلفين الكبيرة التي كانت تميز الديمقراطية الأثينية. حدث ذلك مع واحد أو أكثر من القضاة. وشجع هذا الإصلاح المتقاضين على التقدم قانونيًا بخطب تقنية يدعون خلالها القضاة إلى مقاطعة المتحدِّثين واستجوابهم.

وبغض النظر عن متطلبات التمثيل الذاتي التي دفعت اليونانيين لدراسة الخطاب القضائي، وجد الأثينيون أن المحاكمات الخاصة والدعاوى القضائية لأسباب سياسية - فضلاً عن الأسباب القانونية - قد زادت من عدد المحاكمات وأهميتها. وقد اكتسب ديموسثينيس (٣٨٤ - ٣٢٢ قبل الميلاد) وآخرون مكانة سياسية مرموقة من خلال ما حققوه فى الخطاب القضائي. وقد أثبت ديموسثينيس صحة ما يصفه به اليونانيون: «أعظم خطيب عرفته اليونان» فى كتابه الرائع On the Crown (٣٣٠)، والذي جمع فيه بين التألق الجدلي وبين النزعة الجمالية كمثال أولي على أهمية الخطاب السياسي القضائي.

وساهم السوفسطائيون فى هذا النوع من الخطاب القضائي اليوناني، حيث كانوا يعتقدون أن الحجج فى قاعة المحكمة ينبغي أن تكون فعالةً من الناحيتين القانونية والخطابية على حد سواء، وهو الجمع الذي نجده بين الجانبين القانوني والخطابي الذي لا يزال يتردد عند استخدام مصطلح «قضائي». وقد وجد نقاد علم الخطاب، مثل أفلاطون (حوالي ٤٢٨ - ٣٤٧ قبل الميلاد)، ازدواجية أخلاقية فى مميزات النظرية الخطابية، وبصفة خاصة عندما ترتبط هذه النظرية بالتجاوزات القانونية فى مجال الدفاع القانوني، وهو ما أدى إلى إدانة ذلك الفن بأسره ووصفِه بالفن الخادع المتلاعب، وهو الاعتراض الذي لا يزال يكرره البعض. وركز أفلاطون فى كتابه Gorgias الذي يسخر فيه من هذا الفن - على حجة الاحتمال فى إطار هذا النوع من الخطاب القضائي بوصفها دليلاً على أن الفن يفضل الإقناع على الاعتقاد فى تعليم الحقيقة. وقد أثار التعرف على القضايا وتحليلها، من خلال الحجج ذات الوجهين، والمناظرة، وبروتوكولات الخُطاب القضائي النموذجي، مزيدًا من القضايا الأخلاقية. [انظر: **السوفسطائيون Sophists**.]

وعلى الرغم من هذه الاتهامات، ظهرت مجموعة لمساعدة المتقاضين اليونانيين الذين يجب عليهم المثول شخصيًا أمام المحكمة. وقد يصوغ المناطقة أو كُتَاب الخطب خطبة قضائية أمام هيئة محلفين لإطلاق سراح أحد المتقاضين. وتتمثل مهارتهم جزئيًا فى كتابة خطاب يعكس روح المتكلم، أو شخصيته أو قدراته الخطابية، حيث قد يرغب أحد المتقاضين فى الظهور بمظهر أنه ينطق بأفكاره الخاصة، وإلا فإن هيئة المحلفين قد تعتقد أن المتقاضين غير صادقين. وقد استبق بعض المناطقة الممارسة القانونية الحديثة عن طريق تقديم المشورة القانونية، وخاصة فى المسائل القانونية المتخصصة مثل قضايا الميراث. وانخرط العديد من علماء الخطابة اليونانية، ومن بينهم ليسياس (حوالي ٤٤٥ - ٣٨٠ قبل الميلاد) وإيزوقراط (٤٣٦ - ٣٣٨ قبل الميلاد)، فى فن المنطق، وكانوا ينشرون خطبهم فى أغلب الأحيان كوسيلة من وسائل الدعاية لمهاراتهم. إذ قدم إيزوقراط، مثلاً، فى دفاعه المسمى Antidosis أمام محاكمة وهمية اضطر فيها أن يدافع عن نفسه فى مواجهة الاتهامات التي وجهت إليه بالفشل فى توفير الدعم المالي لإحدى السفن عسكرية.

هذا وقد رسخ أرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ قبل الميلاد) فى كتابه Rhetoric حالة الخطاب القضائي باعتباره فنًا شرعيًا وأخلاقيًا، كما رسخه جزئيًا فى دراسته عن المنطق والإثارة العاطفية والسمات الشخصية. وعلى الرغم من أن أرسطو أكد أنه ينبغي على المتقاضين أن يحصروا أنفسهم فى الإثبات المنطقي للأحداث، وخصوصًا لأن المحلفين يسمحون فى كثير من الأحيان بأن تؤثر المشاعر على أحكامهم، فقد كانت طعون العواطف وسيلة ملائمةً لتوليد الإطار العقلي السليم داخل هيئة المحلفين لاستصدار قرارها. ونظرًا لأنه على كل متقاض يوناني أن يُمثل نفسه فى المحكمة، يتضح لنا ما تمثله سمات الشخصية من أهمية كبرى فى إظهار شخصية المرء فى هذا النوع القضائي. [انظر: **سمات الشخصية Ēthos؛ المنطق Logos؛ الإثارة العاطفية Pathos**].

وتستعرض خمسة فصول من كتاب أرسطو الأول فى Rhetoric، الذي يعد إحدى أهم المناقشات فى الخطاب القانوني، الأسس المنطقية التي ينطبق عليها هذا النوع من الخطابات. وقد قام أرسطو بتحليل المتعة (في دوافع المجرمين)، وأنواع القانون (المكتوبة أو العرفية، والعالمية)، وأنماط الأفراد الذين يرتكبون المخالفات، وأولئك الذي يرتكبون الأخطاء فى كثير من الأحيان. وقد تم ربط القوانين العالمية – التي تعتبر أن كل إنسان صالح – بالدعوات إلى الإنصاف والتي تغطي الحالات التي لا يعالجها القانون المكتوب بصورة مرضية.

ويستطرد أرسطو قائلاً إن الحجة الخطابية تتألف من شكلين من أشكال الأدلة: أدلة غير فنية، وهي تلك التي لا تستدعي مهارات المحامي الإبداعية، ومن بينها الاعتماد على القوانين، والشهود، والعقود، والتعذيب، والقسم. لكن أرسطو ركز على القانون ومهارة المحامي القانونية فى صياغة البراهين الفنية – القياس الإضماري، والتمثيل، والعلامات. وتمشيًا مع تركيز الخطاب القضائي على الحجة المستنبطة من الاحتمالات، ركز أرسطو على أنواع القياس الإضماري، والتي كانت حججًا يمكن استنتاج أسسها المنطقية من مواضيع خاصة أو عامة. [انظر: **القياس الإضمارى Enthymeme.**] وتعتبر الحجة المستنبطة من التفسير – التي لا يتم الجدال بشأنها من حيث الحقائق ولكن من حيث العلاقة السببية أو المسؤولية ذات الصلة – هي الشكل الخطابي الرئيس داخل سياق الخطاب القضائي.

ويرجع الفضل إلى عالم المنطق اليوناني هيرمجوراس تيمونوس (القرن الثاني قبل الميلاد) فى صياغة نظرية الركود، التي قد نجد النسخة الأولى لها فى كتاب Rhetoric لأرسطو (٣، ١٧ – ١٨) وبعض المصادر اليونانية الأخرى. وتركز هذه النظرية على تحديد المشكلة والمحامين

القانونيين الذين يهتمون ببناء الحجة. وقد حددت حجة اتهام المدعي العام وحجة إنكار المدعى عليه نقاط الخلاف التي تتعلق بالمسائل العقلانية أو القانونية. ومن خلال الدخول فى عملية تحليل الحجج المؤيدة والمعارضة، يمكن للمحامي القانوني العمل من خلال الحجج الخاصة بكل من أسئلة الركود الخاصة بالتخمين، والتعريف، والجودة، والمعالجة. وقد وضع هيرماجوراس أيضًا أربعة أسئلة عامة تتعلق بالمسائل القانونية على وجه التحديد. تضم الأولى تفسير القانون، والذي يبحث عما ينبغي أن يسود: القانون بمعناه الحرفي أم نية الصائغ القانوني. أما فى المسألة الثانية، فقد يولِّد المحامي حججًا تركز على حقيقة مفادها تناقض القوانين المعمول بها. ثم تأتي مسألة الغموض فى القانون والتي قد تؤدي إلى ظهور حجج أخرى، أما إذا لم يشمل القانونُ الدقيقُ الحدثَ، فإن المحامين قد يقدمون ادعاءات موجودة تتعلق بهذا الفراغ.

هذا وقد ركز كتاب شيشرون فى بلاغة الخطاب تحت عنوان *Rhetorica ad Herennium* والذي يمثل ميلاد الخطاب اللاتيني فيما بين حوالي ٨٤ – ٩٠ قبل الميلاد، على بحث نظرية الركود، بينما ركز كتاب أرسطو الثاني على الخطاب القضائي، مفسرًا كيفية تطبيق الفكر الإبداعي على كل نوع من هذه القضايا. ومن هنا ندرك أن معالجة كتاب *Rhetorica ad Herennium* فى الخطاب القضائي شبيهة بمعالجة شيشرون فى كتابه *De Inventione*، الذي يناقش فى جزء منه مسألة التشكيك المثارة حاليًا فى إسناد نص هذا الكتاب إلى شيشرون (١٠٦ – ٤٣ قبل الميلاد). ويعد كتاب أنطونيوس Defense of Norbanus (٩٥ قبل الميلاد) نموذجًا لتوسل المحامين بنظرية الركود وسمات الشخصية فى المحاكمات الرومانية. وتؤكد نظرة الرومان الجوهرية عن الخطاب القضائي على تركيز اليونان على الحجة المستمدة من الاحتمالية.

وتتألف الخطبة القضائية عند الرومان من ستة أجزاء هي: **المقدمة**، أو الاستهلال، الذي يسعى لكسب رضا هيئة المحلفين، ثم يأتي دور المحامي الذي يربط الأحداث المتنازع عليها في **السرد**. وتوضح **التوزيعة** أو **التقسيمة** النقاط التي يتفق أو يختلف عليها الجانبان؛ وربما يقوم المحامي أيضًا بتوضيح المسائل المتنازع عليها. أما في **الإثبات**، فيقوم المدعي العام بتوضيح الأدلة على التهم الموجهة، وقد يستعين على ذلك بالأماكن أو الموضوعات من أجل تعزيز احتمالات حججه. ومن ثم يقوم المُدَّعى عليه بعرض الحجج والطعن في **التفنيد**. وأخيرًا، ينهي المحامون خطاباتهم **بخاتمة**، قد تلخص الحجة، أو تشن هجومًا على الخصم، أو تستميل تعاطف هيئة المحلفين، أو تؤجج غضبهم، أو غير ذلك من المشاعر. ويخصَّص جزء **التقسيم** في الخطبة لما يقوم به المحامي من توضيح النقاط التي يتفق عليها الجانبان، وذكر المسائل المتبقية التي يتعين حلها، ومعاينة ما يمكن أن يقال حيال كل قضية.

لقد أثمرت الابتكارات القانونية والسياسية في ظل الجمهورية الرومانية تحولات ملحوظة في هذا النوع القضائي من الخطب. وقد يمثل الغير أو الطرف الثالث أو النصير، الذي يكون عادةً مواطنًا ذا نفوذ، الأطراف المتقاضية، فيما يعتبر أهم تغيير يطرأ على الخطب القضائية. كما عملت ممارسة المشورة القانونية بواسطة الطرف القضائي النصير، وبخاصة في فترة الجمهورية اللاحقة، على زيادة تركيز الرومان على سمات الشخصية بوصفها شكلاً من أشكال الإثبات. وبحلول القرن الأول قبل الميلاد، قدم نوع آخر من خبراء القانون الرومانيين أو المحامين، المشورة القانونية والتقنية بطريقة تحاكي إلى حد كبير طريقة المناطقة اليونانيين.

اكتسب ماركـــوس توليـــوس شيشرون (١٠٦ – ٤٣ قبل الميلاد)، وهو شخصية بارزة في الجمهورية الرومانية، نفوذًا وهيبة من خلال براعته

فى الخطابة القضائية. وقد ساعده على ذلك خطاباته القضائية، ومن بينها خطابه فى مقاضاة Verres عام ٧٠ قبل الميلاد (حيث يعد أول خطاب من الخطب القانونية التاريخية) وخطابه في Sexto Roscio Amerino (عام ٨٠ قبل الميلاد؛ حيث كان توسل شيشرون بسمات الشخصية رائعًا يستحق التقدير)، وهذا ما حافظ على سمعته فى صياغة الحجج الحصيفة المتأصلة فى سمات الشخصية، والعدالة، والإنصاف. استكمل شيشرون أعماله النظرية حول الخطاب القضائي بنشر خطبه القضائية منقحة بعد المحاكمة، أو تلك التي لم يلقها أبدًا كما هو الحال فى خطاب "Pro Milone" (عام ٥٢ قبل الميلاد)، وخطبته الأخيرة عن *Verrem* حيث كانت هذه الأعمال المكتوبة بمثابة نماذج تربوية لدارسي الخطاب القضائي، كما عززت من فضائل اللياقة والحصافة بوصفهما فضيلتين أخلاقيتين تليقان بالحياة القانونية والسياسية. [انظر: **اللياقة Decorum؛ والفطنة Prudence**]. وعلى الرغم مما تثيره هذه الخطب من عواطف وخروج مفرط عن المنطق – الأمر الذي أدى إلى انتقاد شيشرون بوصفه خطيبًا نفعيًّا بحتًا خرج عن نظرياته فى الخطاب القضائي – فقد كشفت إعادة النظر المعاصرة فى خطبه القانونية عما تشتمل عليه هذه الخطب من تعقيدات بلاغية وأخلاقية.

وقد أوضح شيشرون فى مجموعة من كتاباته عن الخطاب القضائي مجموعة من الخصائص التي كان يرى ضرورة توافرها فى الخطيب القضائي (Enos, 1988). وتعتبر المقدرة الخطابية الطبيعية، وعلاقة التلمذة بالمعلم، وتقليد الخطباء القضائيين القدوة، والتعليم المتحرر من الشروط الأساسية فى بلاغة الخطاب القضائي. وقد ساعدت شهرة الخطيب القضائي بالاستقامة الأخلاقية على رسم صورته (كرجل صالح) *vir bonus* لتعزيز حجته. كما عمل التحليل الجدلي على تحديد الحقيقة المحتملة فى حالات معينة [انظر: **الجدل Dialectic**].

وقد رأى شيشرون، انطلاقًا من رفضه الالتزام الصارم بمبادئ الخطاب البلاغي، أن خصوصية المنازعات القانونية تستدعي مزاولة المحامين للحكم الحصيف لتحديد الحجج الملائمة لكل موقف.

مع قيام الإمبراطورية الرومانية، تبددت أغلب الفرص التي كانت متاحة لمزاولة الخطاب القضائي الشيشروني، حيث تقيَّد طلاب كينتليان (حوالي ٣٥ – ١٠٠ من الميلاد) وغيره من أساتذة الخطاب البلاغي إلى حد كبير بالممارسات الخطابية الحماسية. [انظر: **Declamation**] وقد ركزت المدارس فى هذه الفترة، التي تسمى السوفسطائية الثانية (حوالي ٥٠ – ٤٠٠ من الميلاد)، على نوعين من أنواع الخطب هما **الإقناعية**، **والجدلية**، حيث يركز النوع الأخير منهما على المسائل القانونية. [انظر: **الخطب الإقناعية والجدلية Controversia and suasoria**]. وقد تغيرت الخطب الخلافية عما كانت عليه فى زمن شيشرون، حيث يوضح لوسيوس أنوس سينيكا (حوالي ٥٥ ق.م. – حوالي ٣٩ م.) أن خطب أوغسطين الخلافية لم تعد واقعية لأن الطلاب قدموا خطبًا محكمة ذات طابع مليودرامي فى المنازعات القانونية غير المحتملة (Clarke, 1953) أوضح كينتليان فى كتابه *Institutio oratoria* أنه على الرغم من التحولات التي طرأت على ممارسة الخطاب القضائي ودراسته، فإن هذا الفن لا يزال له الفضل فى الفصل فى أي دعوى قضائية خاصة، باعتباره شكلاً من أشكال الخطاب العام التي كانت تمارسها الإمبراطورية الرومانية.

وقد عمل الإنسانيون الإيطاليون داخل الجامعات، ولا سيما فى جامعة بولونيا، على إحياء الفن الكلاسيكي للخطاب القضائي فى أواخر العصور الوسطى وعصر كواتريشنتو. وكان كتاب شيشرون *De inventione*، فضلاً عن كتابه *Herennium ad Rhetorica* الركيزة الأساسية لهذه النهضة التي قامت

على الجهود الأولى لإيزيدور بإشبيلية (حوالي ٥٦٠ - ٦٣٦) وألشيون (٧٣٢ - ٨٠٤)، وآخرين غيرهم لإحياء مبادئ شيشرون فى الخطاب القضائي والاستفادة منها فى تعزيز الدراسات القانونية. وقد عمل هؤلاء العلماء فى مجال بلاغة الخطاب على تطويع التقاليد الكلاسيكية للخطاب القضائي (التي ركزت فقط على الدفاع الشفوي) بحيث تتناول الأعمال الكتابية، مؤسِّسين بذلك فن كتابة الرسائل *ars dictaminis*، وبصورة مباشرة صياغة الوثائق القانونية ars Notaria. [انظر: **فن كتابة الرسائل** *Ars dictaminis*] ومن الأمثلة على ذلك Ars Notaria (١٢٢٦ - ١٢٣٣) الذي وضعه رينيريوس بمدينة بيروجيا الإيطالية والذي يعرض إرشادات عن كيفية إعداد العقود والمعاهدات، والأحكام، والوصايا.

وقد عاد الدفاع الشفوي فى الخطاب القضائي وفق التقاليد الكلاسيكية إلى الصدارة فى ظل القانون العام الإنجليزي. ويركز التعليم القانوني فى الهيئات القانونية الأربع بإنجلترا، وكلِّية المحامين بأسكتلندا على تعليم الخطاب القضائي من خلال أسلوب التلمذة الذي يستغرق معه الطلاب فى علميات الملاحظة والممارسة الفعلية. ويمكن أن يزيد طلاب النهضة من دراساتهم عن الخطاب القضائي من خلال قراءة كتاب توماس ويلسون The Rule of Reason (١٥٥١)، و The Art of Rhetoric (١٥٥٣)، وكلاهما يبحث الطرق التي يكتشف بها المحامون القانونيون الحجج الخطابية. أما ويلسون فقد ركز على كينتليان وكتاب Rhetorica ad Herennium ، حيث ترجم المفاهيم التي وردت بهما إلى اللغة الإنجليزية لتسهيل دراسة القانون على الطلاب وغيرهم. وأحيت إنجلترا فى القرن السادس عشر العلاقة القائمة بين القانون الكلاسيكي وبلاغة الخطاب والأدب (شويك، ١٩٨٣). وكانت «التقسيمة» عنصرًا أساسيًا فى هذا النوع من الخطاب القضائي خلال تلك الفترة، حيث

صقل المحامون مهاراتهم فى الخطاب القضائي من خلال الممارسة، والملاحظة، ومن خلال المعلومات الواردة فى الأطروحات والأدلة القانونية، التي زادت بشكل ملحوظ، مثل أطروحة أبراهام فرونس *Ramistic Lawiers Logike* (١٥٨٨).

شهد أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ظهور العديد من المدافعين القضائيين المشهورين فى كل من إنجلترا وأمريكا بسبب التركيز على الخطاب القضائي الكلاسيكي، والتقدير البالغ الذي حازه أسلوب الإقناع الشفوي. وقد حقق هؤلاء المتحدثون، المتشيعون لشيشرون نفوذًا سياسيًّا فى كثير من الأحيان من خلال نجاحهم فى الخطاب القضائي، ومنهم توماس أرسكين (١٧٥٠ - ١٨٢٣)، وجون فيلبوت كوران (١٧٥٠ - ١٨١٧)، وجون كوينسي آدامز (١٧٦٧ - ١٨٤٨)، ووليام ويرت (١٧٧٢ - ١٨٣٤)، ودانيال ويبستر (١٧٨٢ - ١٨٥٢). وقد عُرف إرسكين، الذي يطلق عليه كثيرًا أعظم خطباء إنجلترا فى الخطاب القضائي، من خلال دفاعه عن كابتن بالي (نوفمبر ١٧٧٨). كما نال كوران، وهو محام أيرلندي، شهرة بسبب دفاعه عن وولف تون وغيره من المشاركين فى تمرد ١٧٩٨. وألقى آدامز - وهو من بويلستون وشغل منصب أستاذ البلاغة والخطاب فى جامعة هارفارد (١٨٠٦ - ١٨٠٩) قبل أن يصبح الرئيس السادس للولايات المتحدة (١٨٢٥ - ١٨٢٩) - محاضرات فى الخطاب القضائي. وأشار فى هذه المحاضرات إلى التغييرات الجوهرية التي طرأت على الخطاب القضائي المتعلق بنظرية الركود.

وبموجب نظام القانون الأنجلو أمريكي، كان المدافع يُنصح بالبحث فى نوعين من المسائل: المسائل القانونية ومسائل الواقع. أما المسائل القانونية فهي تتعلق بالمسائل التقنية للقانون التي كانت موجهة إلى القاضي. وأما

المسائل الواقعية فلا تزال، كما أوضح آدامز، من اختصاص هيئة المحلفين. كان جون كوينسي آدامز مدافعًا قويًا فى الخطاب القضائي، بالإضافة إلى تدريسه بلاغة الخطاب القضائي، مما يدل على قدرته كمحام دافع عن العبيد الذين سيطروا على المركب الشراعي أميستاد *Amistad* (نوفمبر ١٨٣٩ - يناير ١٨٤٠). كما اكتسب وليام ويرت سمعة بوصفه مدرسًا لامعًا فى علم بلاغة الخطاب القضائي فى دفاعه ضد هارون بور (أغسطس - سبتمبر ١٨٠٧)، أمام المحكمة العليا بالولايات المتحدة. وقد دلَّل دانيال وبستر، على مهارته فى الخطاب القضائي على مستوى المحاكمة والاستئناف - على حد سواء - فى دفاعه البليغ ضد كنابس فى قضية وايت (يوليو - نوفمبر ١٨٣٠).

ولكن مع تقدم القرن التاسع عشر، قوض تغلغل الحرفية فى المحكمة الأمريكية بمصاحبة نمو المؤسسات القانونية المفاهيمَ الكلاسيكية للخطاب القضائي الشفوي الذي كان يزاوله هؤلاء المحامون. وقد عزز هذا التطور، إلى جانب ظهور كليات القانون، التخصصُ فى القانون. ولم يعد معظم المحامين الأمريكيين يَمثلون أمام المحكمة، أما أولئك الذين مثلوا فقد نالوا قسطًا وافرًا من التعليم بطريقة سقراط - الذي لم يعد علماء القانون يدرسونه فى مجال الدفاع الشفوي - وغيرها من العناصر الرئيسية فى الخطاب القضائي الكلاسيكي. وقد فصَل التعليمُ القانوني الجامعي، بخروجه عن أسلوب التلمذة المُتَّبع منذ قرون، الطلابَ عن دراسة الخطاب القضائي أمام القضاة وهيئة المحلفين. وأكمل هذا الفصل ظهور علم لانجديلين القانوني، الذي قدم له العميد كريستوفر كولومبوس لأنجديل (١٨٢٦ - ١٩٠٦) فى كلية الحقوق بجامعة هارفارد فى فترة السبعينيات من القرن الثامن عشر، وذلك بخروجه عن المفاهيم الكلاسيكية للخطاب القضائي التي يمكن أن تسود داخل كليات القانون بالولايات المتحدة مدة قرن أو أكثر. وأدى هذا التحول فى التعليم

القانوني إلى تعزيز دراسة الآراء القضائية كمصدر غير قابل للتغيير، يحتفي بموضوعية المبادئ القانونية على حساب المفاهيم الكلاسيكية فى الخطاب القضائي بوصفها ممارسة حصيفة للإقناع الشفوي أمام الجمهور مباشرة.

بالإضافة إلى ذلك، أحدث التدوين تغييرات جوهرية فى تقاليد القانون العام الأنجلو أمريكي التي غيرت الخطاب القضائي. وبطبيعة الحال، شكا عامة الناس على مر القرون من الطبيعة التقنية للقانون، وما ينتج عن ذلك من صعوبة وصول القانون لجميع من يتدربون على لغته وما يتعلق به من إجراءات. وقد ازداد تأثير قانون نابليون وتفضيل المجتمع المدني للقانون التشريعي على القانون العام مع تقدُّم القرن التاسع عشر، وخاصة عندما تبنت الولايات المتحدة عملية التدوين من خلال جهود ديفيد دادلي فيليد (١٨٠٥ – ١٨٩٤) وغيره. وكانت الحجج القانونية كثيرًا ما تسبِّب سَنَّ أحكام قانونية بدلا من المبادئ العرفية وثوابتها.

كما أدى التدوين، والتعليم الجامعي القانوني، والحرفية إلى تغيير الخطاب القضائي الذي كان متاحًا للجميع فى العصور القديمة، ليصبح حقلاً تقنيًا للحجاج، قيَّد من قدرة المحامين على استخدام التأثيرات العاطفية وسمات الشخصية. وبانعكاس هذا التقييد على النموذج الكلاسيكي، مَنَعت صراحة قواعد السلوك المهني فى الولايات المتحدة، والتي روجت لها نقابة المحامين الأمريكية وآخرون، استخدام السمات الرئيسية للممارسة التقليدية فى الخطاب القضائي، بما فيها تلك الحجج التي تهدف إلى «تأجيج مشاعر لجنة التحكيم أو أحكامها» فضلاً عن حظر تعبير المحامين عن معتقداتهم الشخصية، وتحول هيئة المحلفين عن واجبها للبت فى القضية وفق الأدلة فقط، وإقحام قضايا لا علاقة لها بالإدانة أو البراءة. وموجز القول: إن مجال الخطاب القضائي، والحجج القانونية الشفوية بشكل خاص، عانت قيودًا كثيرة وتغيرات تتعدى إدراك الجمهور العام.

ومع تقدير علماء البلاغة فى القرن العشرين للدور المحوري الذي لعبه الخطاب القضائي فى التقاليد الكلاسيكية، فقد أدى هذا الفصل بين القانون والبلاغة وتعقيدات قواعد الأدلة القانونية إلى إلغاء القصاص من الممارسات الفعلية المعاصرة للخطاب القضائي. ولم يحظ بالشهرة والإشادة فى هذا الفن النقدي سوى من كانوا يمارسون الخطاب القضائي، ومن بينهم كلارنس دارو (١٨٥٧ - ١٩٣٨) وويليام جينينجز برايان (١٨٦٠ - ١٩٢٥)، اللذان حافظا على التزامهما بالخطابة القانونية بمعناها التقليدي. وقد دافع دارو بنجاح - إلى جانب معركته الشهيرة مع بريان فى محاكمة سكوبز (يوليو ١٩٢٥) - عن المتهمين بالقتل وهم ناثان ليوبولد الابن، وريتشارد لوب (١٩٢٤) فى التماس مؤثر استمر ١٢ ساعة من أجل تخفيف الحكم. وقد أرست قدرته فى هذه القضية وغيرها العديد من المبادئ الخاصة بصياغة الحجج على مدار التاريخ، كما أن استخدامه الماهر للأمور العاطفية وسمات الشخصية، وازدراءه من الشكليات القانونية، كلها جوانب توحي بالتوجه الكلاسيكي لدارو فى فنون الخطاب القضائي.

ويمكن رؤية منهج دارو فى الخطاب القضائي الذي يركز على الجمهور فى اهتمامه بعملية «الاستجواب التمهيدي»، وهي عملية يتم فيها اختيار هيئة المحلفين ويطرح المحامي مجموعة من الأسئلة على المحلفين الذين يتوقع حضورهم بُغية تحديد أوجه التحيز المحتملة، ومدى توافقهم مع قضية المحامي. ويُسمح للمتحدث فى الخطاب القضائي وحده - وبخاصة فى الولايات المتحدة بسبب ما تطبقه من قواعد متحررة فى عميلة الاستجواب التمهيدي - بفرصة اختيار الجمهور المناسب للحجة. وقد دفعت الانتهاكات التي تقع فى عملية الاستجواب - بما فى ذلك محاولات توفير جمهور مؤيد غير محايد - بعضَ السلطات القضائية الخاصة بالقانون العام إلى الحد من هذه العملية.

وعزز ظهور المنطق غير الرسمي ونظرية السرد فى النصف الأخير من القرن العشرين عملية إعادة لَمّ شمل البلاغة والقانون، حيث بحث كل من حاييم بيرلمان ولوسي أولبرتش تيتيكا التفاعل بين الخطاب والعدالة فى كتابهما *Nouvelle Rhétorique: Traité de l'Argumentation* (باريس، ١٩٥٨). وانطلاقًا من رفضهما الاعتقاد الشكلي فى الحقيقة الموضوعية والشاملة التي عمت القانون، فقد أكدا أن الخطاب القانوني يشجع على منطق يجمع إليه القيم المجتمعية. [انظر: **الإدانة** Conviction] وقد انتقد علماء آخرون – تبنوا هذا المنظور – القواعد التقنية للقانون، بما فى ذلك تلك المتعلقة بأعباء الإثبات، والقرائن القانونية، وقبول الأدلة، لأنهم كانوا يميزون بين القانون التقني المحكوم بالقواعد والتحايل الشرعى. ويدعو التحايل الشرعى الذي تستند فيه الأحكام على اعتبارات حالات معينة، إلى دراسة حصيفة للعناصر الظرفية، وكذلك إجراء التداول العملي بالنهج الشيشروني. [انظر: **التحايل الشرعى** Casuistry].

وقد ازداد هذا التحول من الشكلية مع ظهور نظرية السرد، التي برزت فى ادعاء جيمس بويد وايت بأن «السرد هو الشكل البلاغي والقانوني الأصلي، كما هو أيضًا الشكل الأصلي لأفكار الإنسان فى الحياة العامة» (١٩٨٥، ص ١٧٥). واعتمادًا على نظرية السرد التي وضعها سيمور شاتمان وآخرون غيره، روجت المنح الدراسية القانونية المعاصرة فى حقبة الثمانينيات من القرن العشرين نظرية السرد باعتبارها العدسة النقدية الأساسية التي يمكن من خلالها تحليل الخطاب القضائي بأفضل الطرق. وقد وجد علماء بلاغة الخطاب مثل لانس بينيت ومارثا فيلدمان وغيرهما، أن المحامين القضائيين يعرضون على المحلفين قصصًا وروايات متناقضة تُصاغ فيها أدلة المحاكمة بطريقة معقولة، وهو ما يقدم قواعد معيارية ضمنية للتداول. وقد عزَّز بعض النقاد الأكاديميين فى مجال الخطاب القضائي الشكلي من ممارسة عملية السرد

كوسيلة لتعزيز الخطاب المعارض داخل الساحة القانونية، ويرجع ذلك جزئيًّا إلى أن السرد يقدم وجهة نظر تدمر النموذج العالمي العقلاني للفلسفة القانونية الشكلية.

والاستنتاج القائل إن تقنيات السرد القصصي وعناصر الأنواع القضائية الكلاسيكية تيسر الدفاع الشفوي لم يفت المحامين أو يغيب عنهم؛ إذ إن تلك التقنيات فهى تقدم أسلوب السرد بوصفه وسيلة من وسائل الإقناع فى صياغة الخطاب القضائي، لا سيما وأنها تسمح بمناشدات تخاطب روح الشعب وتبرز سمات الشخصية. وفي الوقت نفسه، لم يفلح أسلوب السرد القصصي إلا جزئيًّا فى رأب الصدع بين البلاغة والقانون بطرق تعكس بشكل ضمنى الانقسام التقليدي بين الفلسفة (المضمون)، والبلاغة (الشكل). ولم تحظ العملية الإبداعية المتمثلة فى صياغة المعرفة من خلال تحليل القانون وحقائقه، والتي تشكل جزءًا من مفهوم شيشرون عن الخطاب القضائي، إلا بقليل من المناقشة والبحث فى أدب السرد القصصى. هذا وتعزز نظرية السرد القصصي المعاصرة - جنبًا إلى جنب مع البحث الخاص بالجدل المذكور أعلاه - فكرة إعادة تقدير الارتباط الحميم بين البلاغة والقانون.

علاوة على ذلك، فقد عزز القانون المعاصر وحركة الأدب من استخدام المناهج التفسيرية الراسخة فى الأدب باعتبارها وسيلة لممارسة القانون. ويشجع هذا النهج، طبقًا لمؤيديه، القراء على تجاهل الافتراضات الوضعية الخاصة بالمعنى وقصد المؤلف التي سادت الممارسات القانونية منذ عصر لانجديل Langdell. وتمثلت اختلافات العلماء فى ذلك الفرق بين القانون "في الأدب" وبين اعتبار القانون " أدبًا". فبينما يتركز هذا الأخير، فى جهود المحامي فى إقناع الجمهور المباشر، فإنه يستخدم أدوات النقد الأدبي

فى تفسير البلاغة القضائية المكتوبة وشرحها، والتي تضم الكثير من الممارسات القانونية الحديثة. وقد قام نقاد معاصرون للبلاغة، تمشيًا مع اعتبار القانون حركة قصصية، بتوسيع نطاق هذا النوع ليشمل البلاغة القضائية، وبصفة أساسية الآراء القضائية المكتوبة التي تبين قرار المحكمة. وتعتبر هذه الآراء سلطة قانونية ملزمة وفقًا لمبدأ "ما سبق إقراره" stare decisis (أي من السابقات القانونية)، والذي يؤكد على أهمية هذا الشكل من البلاغة القضائية ويدعو إلى استخدام أساليب التفسير بشكل نقدي بغية تحليل هذا الجانب فى ذلك النوع الأدبي. [انظر Criticism; and Hermeneutics] [انظر أيضا Invention; Law; Stasis]

قائمة المصادر والمراجع

Adams, John Quincy. *Lectures on Rhetoric and Oratory*. 2 vols. New York, 1962.

يلقي الضوء على التحول إلى الممارسة القانونية الحديثة ومضامينها البلاغية.

Antiphon, *The Speeches*. Translated and edited by Michael Gagarin. Cambridge, U.K., 1997.

ترجمه وحرره مايكل جاجارين. كامبريدج، المملكة المتحدة، ١٩٩٧.
الترجمة الإنجليزية للخطب صدرت لأول مرة عام ٤٢٥ - ٤٢٢ ق م.
يحتوى على جزء تمهيدى ممتاز عن البلاغة اليونانية القضائية.

Bennett, W. Lance, and Martha S. Feldman. *Reconstructing Reality in the Courtroom: Justice and Judgment in American Culture*. New Brunswick, N.J., 1981.

أثر هذا النص على نظرية القص القانونى.

Clarke, M. L. *Rhetoric at Rome*. London, 1953.

يقدم خلفية مفيدة عن الممارسات البلاغية الرومانية.

Conley, Thomas M. *Rhetoric in the European Tradition*. New York, 1990.

Enos, Richard Leo. *Greek Rhetoric before Aristotle*. Prospect Heights, Ill., 1993.

غالبا ما تركز دراسة التراث البلاغي على البلاغة القضائية.

Enos, Richard Leo. *The Literate Mode of Cicero's Legal Rhetoric*. Carbondale, Ill., 1988.

تحليل دقيق لمرجعية كلاسيكية أساسية فى البلاغة القضائية.

Friedman, Lawrence M. *A History of American Law*. 2d ed. New York, 1985.

كدراسة شاملة للتحولات فى القانون والممارسة القانونية، يرصد النص كيف أثرت هذه التغيرات على الفصاحة القضائية.

Gagarin, Michael. "Probability and persuasion. Plato and early Greek rhetoric." In *Persuasion: Greek Rhetoric in Action*, edited by Ian Worthington, pp.pp. 46–68. London, 1994.

تقرير نافذ حول محورية الجدل فى الاحتمال فى البلاغة القضائية.

Gaskins, Richard. *Burdens of Proof in Modern Discourse*. New Haven, 1992.

تحليل للجدل المعاصر مع الربط الواضح بينها وبين البلاغة القضائية.

Kennedy, George A. *Comparative Rhetoric*. Oxford, 1998.

تعليقات على الدليل المحدود المتاح فيما يتعلق بالبلاغة القضائية غير الغربية.

Kennedy, George A. *A New History of Classical Rhetoric*. Princeton, 1994.

استعراض مفيد يبرز دور البلاغة القضائية فى تطور هذا العلم.

Levinson, Sanford, and Steven Mailloux. *Interpreting Law and Literature*. Evanston, Ill., 1988.

Michigan Law Review. *Legal Storytelling*, vol. 87, pp.pp. 2073–2494. Ann Arbor, Mich., 1989.

تقدم هذه المجموعة الخاصة من المقالات منظورات متنوعة عن القص القانونى وإمكانياته ومشكلاته.

Murphy, James J., ed. *Medieval Eloquence: Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*. Berkeley, 1978.

Murphy, James J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkeley, 1974.

عمل مفيد بصفة خاصة فى فهم تطور الصيغ المكتوبة للبلاغة القضائية.

Perelman, Chaim, and Lucie Olbrechts - Tyteca. *The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation*. Notre Dame, Ind., 1969, first published 1938.

يقدم تحليلا فلسفيا للبلاغة والعدالة وإدخالهما فى الجدل القضائي.

Schoeck, Richard J. "Lawyers and Rhetoric in Sixteenth - Century England." In *Renaissance Eloquence*, edited by James J. Murphy, pp.pp. 274–291. Berkeley, 1983.

White, James Boyd. *Heracles' Bow: Essays on the Rhetoric and Poetics of the Law*. Madison, Wis., 1985.

تدعو مقالات وايت للتأمل فى العلاقة بين القانون واللغة.

White, James Boyd. *Justice as Translation: An Essay in Cultural and Legal Criticism*. Chicago, 1990.

تأليف: Terence S. Morrow

ترجمة: حسام محمد فرج

مراجعة: عماد عبد اللطيف

المحسنات البلاغية الجورجيانية Gorgianic figures

بحلول بواكير القرن الرابع قبل الميلاد، أصبح اسم الخطيب السيسيلي جورجياس صفة تُطلق على النثر الباذخ. وقد طلب سقراط في منتدى زينوفون السماح له باستخدام "تعبير جورجاني"، واقترح أن الخدم الذين يخدمون في المنتدى قد" انتثروا "بين الضيوف. كانت كلمة "" انتثروا" نادرة الاستخدام، ومرتبطة بالشعر، وكان استخدامها في محادثة عادية أمرًا مثيرًا للدهشة. لقد كان جورجياس الليونيتي يشغل منصب سفير حين قدم إلى أثينا عام ٤٢٧، وقد أذهل المدينة باستعراضاته البلاغية، تلك التفاصيل الأسلوبية التي عُرفت فيما بعد بالمحسنات البلاغية الجورجانية(١). وقد استقر جورجياس في آثينا بعد أن ترك منصب السفارة بزمن قصير ليدرِّس هذه الطريقة: تطبيق المحسنات في النثر، أو اللغة التي تخلو من الوزن، بهدف تحويلها إلى لغة شعرية وإيقاعية، وقد استخدم المعلقون القدماء غالبًا هاتين الصفتين (شعري poetic وإيقاعي rhythmic) لوصف أسلوب جورجياس(٢).

لقد نُسب إلى جورجياس فضل ابتكار ستة محسنات بلاغية:

١- المركب التقابلي: أو أشباه الجمل أو العبارات المتجاورة التي تتضمن أفكارًا أو موضوعات متقابلة(٣)؛

---

(١) انظر Dionysius of Halicarnassus، و On Demosthenes 5, 2، ولمزيد من التفاصيل عن قصة سفارة جورجياس انظرOn Lysias3; DiodorusSiculus 12.53.4.

(٢) انظر على سبيل المثال: Aristotle Rhetoric 3.1.9; 3.3.4; 3.7.11;، ولمعلومات عن طريقة تدريس جورجياس انظر:Aristotle On Sophistical Refutations 83b–184a

(٣) انظر، D. H. On Thucydides 24; Cicero Orator 175.

٢- اللعب بالكلمات، ويكون هذا عادة باستخدام أشباه جمل أو عبارات تحتوي على تكرار في مقاطع صوتية في مواضع متشابهة داخل شبه الجملة أو العبارة(١)؛

٣- التكرار البسيط للكلمات(٢)؛

٤- تكرار الأصوات في كلمات متجاورة parēchēsis، والسجع هو أكثر أشكال هذا النوع شهرة(٣)؛

٥- تكرار الأصوات في نهاية سلسلة من الكلمات أو أشباه الجمل التي تنتج قافية؛ وهو نوع محدد من الموازنة الصوتية(٤)؛

٦- أشكال من التوازي الصوتي يكون لأشباه الجمل أو العبارات فيها نفس عدد المقاطع، ويُستخدم المصطلح parisōsis حينما تكون أشباه الجمل متوازية في صوتها، وكذلك في طولها [انظر، Alliteration; Anadiplōsis; Antithesis; Isocolon; Paronomasia].

جدير بالملاحظة أن هذه المجازات الستة تستخدم التكرار والتقابل، ومن ثَمَّ فإنه يمكن استخدامها بشكل متزامن. وتقدم لنا الجملة الأولى من خطبة جورجياس الجنائزية مثالا دالاً على هذا:

ما الذي يفتقر إليه هؤلاء الرجال مما يجدر بالرجال أن يحوزوا؟

ما الذي حازوه به مما يجدر بالمرء أن لا يحوزه؟

قد أقول ما هو مُشتهى، لكنني أشتهي ما هو صواب،

---

(١) انظر، On Thucydides 24D. H.

(٢) انظر، Suidas, s.v. "Gorgias".

(٣) نفسه،

(٤) انظر، Cicero Orator 175.

متجنبًا الآن انتقام الرب، وهاربًا الآن من الحسد البشري[١].

يبدأ جورجياس بمركب تقابلي هو (يفتقر إلى/يحوز)، وهو مركب ينطوي في اللغة اليونانية على لعب بالكلمات، نظرًا لأن كلمة apeinai تقابل كلمة proseinai، كما يبدأ أيضًا بتكرار (هؤلاء الرجال/الرجال). بعد ذلك تُعكس الجملة الأولى في الجملة الثانية مع مركب تقابلي آخر؛ فبدلا من أن يسأل عما يفتقر إليه الجنود المتوفون، يسأل جورجياس عما يحوزونه، ويستمر اللعب بالكلمات بواسطة تكرار كلمتي Dei و proseinai (الكلمة الأخير تظهر في أشكال مختلفة). ثم يعقب ذلك اثنتين من أشباه الجمل، مع إيقاع موسيقي (ربما أقول ما هو مُشتهى، لكنني أشتهي ما هو صواب) بالإضافة إلى مركب تقابلي وتوازن في طول المقاطع الصوتية ونوعها parēchēsis. أخيرًا فإن الجملة الثالثة تختتم بــجناس متقن، يوظف مرة أخرى المركب التقابلي. لقد استُخدمت أشباه الجمل في المقطعين التاسع والعاشر من النص اللاتيني لكي تضع الإله في مواجهة البشر، الانتقام أو العداوة في مقابل الحسد، و"التجنب" في مقابل "الهرب" أو "الفرار".

لقد امتُدِح جورجياس – أو اتُّهِم بحسب وجهة نظر المعلق النقدية – لاستخدامه الشجاع المتكرر لاستعارات ملفتة وكنايات والتفاتات براقة، ومفردات غير يونانية مصكوكة حديثًا، ومركبات لفظية، ولتعليمه الناس كيفية الإجابة عن الأسئلة الجادة بواسطة فكاهات، والإجابة عن الفكاهات بأساليب جدية[٢]. وقد أطلق شيشرون عليها جميعًا تعبير "المزركشات/الزينة"، وانتقد جورجياس بسبب استعماله غير المعتدل لها. وقد حاجج ديونيسيوس من هالكرناسوس، وهو ناقد أدبي ومؤرخ عاش في القرن الأول قبل الميلاد،

---

(١) انظر، fr.6, H. Diels and W. Kranz.DieFragmente der Vorsokratiker.Berlin, 1951.

(٢) انظر، Aristotle Rhetoric 3.3.4; 3.7.11; 3.18.7; Longinus, On the Sublime 3.12; Suidass.v. Gorgias.

بأن جورجياس كتب العديد من خطبه بأسلوب خشن باذخ، مستخدمًا في بعض الأحيان لغة "ليست بعيدة كثيرًا عن أبيات الشعر الجياش العاطفة Dithyrambic"[١]؛ علاوة على ذلك فقد اعتقد ديونيسيوس أن تلك التقنيات غير ناضجة[٢] وبلا قيمة[٣]. ومع ذلك فقد امتدح أولئك النقاد جورجياس لأنه لفت نظر يونانيي القرن الخامس قبل الميلاد إلى النثر، ولأنه طوّر بعض تقنياته، وعلى نحو خاص، فإن جورجياس تلقى امتنانًا دائمًا بسبب ابتكاره للمركب التقابلي والتوازي في المقاطع الصوتية وتقنيات الفكروالكلام[٤].

وبحسب ما رأينا، فقد طور جورجياس تقنياته في السنوات الأولى من تطور النثر اليوناني، وتلمس علاقة وثيقة بالشعراء؛ وقد أتاحت له البنى التركيبية إثبات هذه العلاقة. ووفقًا لديميتريس فإن عبارات جورجياس ونقاطه الفاصلة تتابعت بانتظام لا يقل عن انتظام الأوزان السداسية عند هوميروس. وقد كتب شيشرون "لو أن للكلمات نهايات الحروف نفسها، أو أن أشباه الجمل متوازنة على نحوٍ متساوٍ، أو أن الأفكار المتقابلة متعاكسة، فإن الجملة تصبح إيقاعية بطبيعتها، حتى لو لم يكن الإيقاع مقصودًا. وقد قيل بأن جورجياس كان أول من كافح من أجل هذا النوع من الاتساق"[٥].

ينبع تأثير جورجياس على النقد الأدبي من رأيه القائل بأن كل اللغات كانت مجازية مثل الشعر، وأن الفرق الوحيد بين الشعر وبقية الأنواع الأدبية هو اعتماد الشعر على الوزن. وكما أشار جاكولين من روميلي Jacqueline de Romilly فإن جورجياس كان واثقًا من قوة اللغة المجازية، وقد حاجج في

---

(١) انظر، On Lysias3.
(٢) انظر، On Isaeus19.
(٣) انظر، On Demosthenes 25.
(٤) انظر، D. H. On Demosthenes 4–5, 25;Demetrius On Style 15, 29; Cicero Orator 164–165.
(٥) Orator 164–165; cf. 166–167.

كتابه "دفاعًا عن هيلينا Defense of Helen" بأنه يجب غفران ذهاب هيلينا إلى طروادة، نظرًا لأنها كانت مجبرة على ذلك، إما بواسطة الآلهة، أو بواسطة باريس Paris أو بواسطة إيروس erōs أو بواسطة الإقناع. يمكن للغة أن تتوق إلى حيازة قوة إلهية أو قوة تشبه السحر؛ فهي تمارس سلطة لا تقاوم. وقد أنعش بول دو مان Paul De Mann في القرن العشرين مفهومًا جورجانيًا هو مفهوم "المجازي" ليذكر نقاد الأدب والمنظرين بأن اللغة توظف المجاز والمحسنات البلاغية لكي تنتج تمثيلات للواقع. إن الكائنات المستخدِمة للغة لا تستطيع التفكير أو الفعل خارج هذه التمثيلات المجازية.

وسلطة اللغة من هذه الزاوية لا يمكن في الواقع أن تُقاوَم. لقد كان ديونيسيس من هالكرناسوس Dionysius of Halicarnassus يفضل خطيبًا مثل ليسياس على جورجياس، لأنه آمن بأن ليسياس كان يكتب لغة يونانية نقية بسيطة متقشفة. لقد استحسن افتقاره إلى المحسنات الشعرية، واستخدامه لمفردات "تناسب الطبيعة الحقيقية للموضوعات التي يناقشها."[(١)] وفي المقابل فإن التقنيات الشعرية الجورجانية تذكر القارئ على نحو ثابت بأن الكلمات تصوِّر الواقع وتمثله، وأنها تقوم دومًا بصناعته، فهي لا تكشف بشفافية ما يوجد خارج اللغة [انظر أيضًا: Classical rhetoric; Figures of speech].

(١) انظر، On Lysias2-3.

مصادر ومراجع:

Blass, F. AttischeBeredsamkeit. Hildesheim. 1962.First published 1887.

Burges, T. C. Epideictic Literature. Chicago. 1902.

de Man, Paul. Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche. Rilke, and Proust. NewHaven, 1979.

de Man, Paul. "Literature and Language: A Commentary." In Blindness and Insight.Minneapolis, 1996.First published 1971.

deRomilly. J. Magic and Rhetoric in Ancient Greece. Cambridge, Mass., 1975.

deRomilly, J. The Great Sophists in Periclean Athens.Translated by J. Lloyd.Oxford, 1992.

Denniston, J. D. Greek Prose Style. Oxford, 1952.

MacDowell, D. M., ed. and trans. Gorgias, Encomium of Helen. Bristol, U.K., 1982.

تأليف: Danielle S. Allen

ترجمة: عماد عبد اللطيف

البلاغة العبرية Hebrew Rhetoric

نشأت البلاغة العبرية عن التراث البلاغي السابق على التراث الكلاسيكي القديم الذي يرجع إلى بداية التاريخ المدون. ومن المعروف الآن أن مدارس الكتابة السومرية، المسماة باسم "بيوت الألواح"، قد أنجبت طبقة متعلمة حفظت إرثًا غنيًا من الخطاب البلاغي فى هذا المجتمع المبكر (حوالي ٣٠٠٠ ق.م.). وقد كتب السومريون الشعر الذي حوى الإطناب، والتوازي، والنعت، والتشبيه، ويتواتر التشبيه على نحو يتوقعه المرء من شعب مولع بالتفكير التمثيلي. وتُظهر نصوص مسمارية تعود إلى الألفيتين الثالثة والثانية قبل الميلاد أن هذا التراث بقى حيًا فى بابل القديمة، ومملكة آشور، ومملكة أوغاريت. وقد ظهر بلا شك تراث بلاغي فى مصر خلال الفترة نفسها حيث نشأت مدارس الكتابة فى بواكير الألفية الثالثة، كما كان يكتب الشعر أيضًا، لكننا لا نعلم عن هذا التراث إلا النزر اليسير.

إن أقدم أدب إسرائيلي، تبعًا للقصائد الغنائية الباكرة، هي أعمال مكتملة من الفن الجميل. فقد أُدخلت أبجدية مبسَّطة ما بين اثنين وعشرين وثلاثين حرفًا فى مملكة أوغاريت ما بين قرنين وثلاثة قرون قبل دخول العبرانيين أرض كنعان، وكان ذلك فى القرن الثالث عشر قبل الميلاد، مما فتح المجال لإمكانات أكبر للخطاب الشفهي والمكتوب، كما حلَّت الكلمات محل العلامات المسمارية السابقة. وبقي أكثر تراث البلاغة العبرية القديمة فى التوراة العبرية (العهد القديم)، ويمكن أن نستنتج من ذلك أن البلاغة العبرية قد

عاشت "عصرها الذهبي" فى عهد يرجع إلى ما بين القرنين الثامن والسادس قبل الميلاد، أى إلى ثلاثة قرون كاملة وأكثر قبل أن تصل البلاغة إلى مستوى التعبير الكلاسيكي على يد أرسطو فى اليونان، وشيشرون Cicero، وكينتليانوس Quintilian، وآخرين فى روما.

ظهر الشعر العبري منذ العصور المبكرة، وقد أكدت هذه الحقيقة مخطوطات "التوراة العبرية" الرئيسة التي كانت متاحة فى العصور الوسطى (ما بين القرنين العاشر والحادي عشر الميلادي)، ولفائف البحر الميت الأقدم عهدًا (ما بين القرن الثاني قبل الميلاد والقرن الأول الميلادي)، حيث تظهر أجزاء من النص مكتوبة بحروف كبيرة منفصلة. وأما الكشف فى الأزمنة الحديثة عن أن الشعر العبري يتسم فى الغالب الأعم بمراعاة التوازي فيعود إلي الأسقف روبرت لوث Bishop Robert Lowth الذي بيَّن ذلك فى محاضرة ألقاها فى أكسفورد أوائل عام ١٧٤١، وهي المحاضرة رقم ١٩ من كتابه "**الشعر المقدس للعبرانيين** De sacra poesi Hebraeorum" (أكسفورد، ١٧٥٣)، وهو كتاب معروف الآن. وبيَّن الأسقف روبرت لوث أن مقاطع كبيرة من الخطاب النبوي كانت فى الواقع شعرًا، ولم تكن نثرًا، كما كان يُعتقد من قبل (المحاضرة رقم ١٨). وقد أقام الأسقف روبرت لوث نظريته عن مراعاة التوازي على مقالة تعود للقرن السادس عشر كتبها حاخام أزارياه دي روسيه الفيراري Rabbi Azariah de Rossi of Ferrara الذي درس إيقاع الشعر العبري فى عمل أكبر بعنوان "**نور العيون** Me'or enayim". وقد أكد كريستيان شوتجن Christian Schoettgen التوازي فى الشعر العبري، وإن كان بنحو بلاغي أدق، فى كتابه الصادر فى وقت مبكر من القرن الثامن عشر تحت عنوان "**الشعر العبري والتلمود** Horae Hebraicae et Talmudicae I" (لايبزيج Leipzig، ١٧٣٣)، حيث سميت الظاهرة باسم exergasia (باللغة اللاتينية expolitio).

كذلك، عرف الشعر العبري النظم، إذا ما نظرنا إلى وجود "التطريز" acrostics، واللوازم refrains.

لم ينتج التراث البلاغي العبري عملاً نظريًا يضاهي كتاب "**الخِطابة**" لأرسطو (٣٤٠ – ٣٢٥ ق.م.)، أو كتاب شيشرون "**الخِطابة وفن الإقناع**" Rhetorica ad Herennium (٨٦ – ٨٢ ق.م.) أو كتاب كينتليانوس "**سُنَن الخطابة**" Institutes (سنة ٩٠ م.). مع ذلك، ففي الكتاب المقدس تؤدي الصور البلاغية الدور نفسه الذي تؤديه فى البلاغة الكلاسيكية، كما ترد صيغ الحِجاج المعروفة والتي صنفها المؤلفون الإغريق والرومان المتأخرون. وأحيانًا يصادف الباحث صورًا بلاغية واستراتيجيات للحِجاج تبدو عبرانية أصيلة أو ربما سامية Semitic، إذ لم يذكرها أرسطو، ولا أي من الكتب البلاغية الكلاسيكية، بل يظهر بعضها فى الخطاب الحديث (انظر: Classical Rhetoric).

ربما يصعب المبالغة فى أهمية الإطناب فى البلاغة العبرية، فهو يعبر عن صيغ التفضيل العليا (كما فى سفر إشعياء ٦ – ٣: "قدوس، قدوس، قدوس")، والتوكيد (epanalēpsis). كما أنه يضع المزامير والوحي النبوي وكتابات أخرى فى أسلوب منسق، وينهي الحوار، حيث يؤدي الإطناب دور خاتمة الحوار فى المواضع الكلاسيكية للوحي الإلهي من التوراة. وفي أحد هذه المواضع يعد الله موسى المتردد فى خروجه من مصر: " سأكون معكم". بيد أن موسى يتردد ويرغب فى معرفة اسم الله. عندئذ يجيبه الله قائلاً "سأكون ما سأكون"، فينهي بذلك الحوار، لكنه يمنح موسى والعبرانيين اسمًا للأجيال التالية: "سأكون"، والتي تعدَّل إلى: "سيكون" = يهوه Yahweh. إن تحصيل الحاصل الوارد فى "هو هو"، كما سُمى، يرد فى اللغة العربية، وفي الخطاب الحديث، لكنه لا يرد فى الكتب البلاغية الكلاسيكية.

ويرد النثر البلاغي التوراتي فى أبهى صوره الفريدة فى سفر "التثنية"، وبدرجة أقل، فى سفر "الملوك"، وفي أجزاء من "إرميا"، حيث تتوالى مجموعة من الصور المجازية التي تزين النص وتكسبه بنية، وتختتم الخطاب التشريعي والتاريخي والسيرة الذاتية وخطاب الوعظ. ويتسم سفر التثنية بعبارات نمطية، وفيض التراكم الذي تتوالى فيه الأسماء والأفعال فى سلسلة ثنائية وثلاثية ورباعية ينضبط فيها إيقاع العبارات الأكثر طولاً فى التوازي: ".. وهناك تعبدون آلهة من خشب وحجر من صنعة أيدي الناس، مما لا يبصر ولا يسمع، ولا يأكل، ولا يشم" (٤ – ٢٨). وسفر التثنية فى جوهره (١ – ٢٨) يكثر من استخدام كلمات أو عبارات اعتراضية فى سياق الكلام inclusio، تأكيدًا لصيغ النصح واللوم والتحذير فى معرض الكلام، وهذا الأسلوب يعيد التذكير، وينهي الحوار، ويتضح ذلك فى الأمثلة التالية: "إليكم الفرائض والأحكام التي عليكم ممارستها فى الأرض...." (١٢ – ١)، "فاحرصوا على طاعة كل ما أوصيتكم به. لا تزيدوا عليه ولا تنقصوا منه" (١٢ – ٣٢)؛ "لأنكم شعب مقدس للرب إلهكم يهوه" (١٤ – ٢)؛ "لأنكم شعب مقدس للرب إلهكم يهوه" (١٤ – ٢١). كان وعاظ سفر التثنية على الأرجح من الكهنة اللاويين، وكان بعض منهم مؤلفين مدربين اشتهروا بين الناس بالكتابة (سفر أخبار الأيام الثاني ٣٤ – ١٣). بيد أن البلغاء الحقيقيين فى إسرائيل القديمة كانوا الأنبياء، فهم الذين نقلوا التراث البلاغي مثل غيرهم من متعلمي المجتمع، مما يوحي بأنهم قد تدربوا على الآداب والفنون قبل إقدامهم على تبليغ كلمة الله. وربما التحق إسحق وإرميا وحزقيال بمدرسة فى القدس لتعلم الكتابة والمهارات البلاغية. وفي زمن إرميا (٦٢٢ ق. م.)، ربما كان يرأس هذه المدرسة شافان الكاتب، وربما كانت ملحقة بالمعبد كما كان الحال فى المجتمعات المجاورة (سفر الملوك الثاني ٢٢. ٨ – ١٠).

يزين الأنبياء نبواتهم وخطابهم العام بعرض باهر من الصور البلاغية، مثل الاستعارة، والتشبيه، والمقارنة، والتلطيف، والنعت، والمقابلة العكسية، والفَصل، والجناس الاستهلالي، والسؤال البلاغي، والمبالغة فى الوصف، والتورية، والسخرية. وعاموس هو نبى السؤال البلاغي، وهوشع هو مؤطر النبوات بأزواج من أبيات شعرية متقطعة، وهو نبى مخاطبة المشاعر كذلك؛ وإسحق هو أستاذ التهكم اللفظي، وحزقيال هو نبي الاستعارة الممتدة. أما النبي الذي امتلك ناصية البلاغة فهو إرميا، بلا ريب، فهو الذي يضاهي أعظم بلاغيي الإغريق والرومان، بل هو الذي سبقهم فى الأسلوب، وفي البنية، وفي ألوان الحِجاج (انظر: Pathos).

لا تستخدم البلاغة العبرية الحجج العقلية (لوجوس) بالقدر الذي استخدمته البلاغة الإغريقية (انظر: Logos). وقد كان المنطق، فى نظر أرسطو، كل شيء، إذ كان الهدف الرئيس من وراء البلاغة أن يبرهن المرء على كلامه أو يبدو أنه يبرهن عليه. مع ذلك، إذا ما قامت الرسالة النبوية فى مقابل الرسالة الضابطة لسفر التثنية الذي يستوعبه النبي من دون إشارة صريحة، فإن قياسًا مضمرًا بليغًا يظهر بوضوح (انظر: Enthymeme):

فسفر التثنية يقول: إسرائيل، فى نقضها للعهد، ستُعاقب

ويقول الأنبياء: لقد نقضت إسرائيل العهد،

إذًا إسرائيل ستُعاقب.

والبلاغة العبرية لا تتوسل باستثارة العواطف (pathos) إلا فى بعض الأحيان، كما ورد، على سبيل المثال، فى وعظ كل من هوشع وإرميا، وقلما تتوسل بالإقناع الأخلاقي (Ethos)، وقد وردت هذه التوسلات أحيانًا فى اعترافات إرميا للرب "يهوا"، لكنها لا ترد عادة فى الخطاب العام. ويأتي

الإقناع الأخلاقي أساسًا بواسطة سلطة حاكمة تكون هي العنصر المهيمن فى البلاغة العبرية، والقوة الدافعة فى جل الوعظ النبوي. ولكن فى سفر إرميا، يوجد انفصال ملحوظ عن وعظ السلطة، وتصبح النبوات دون تحديد زمني أو غرضي، وعلى هذا يشترك الجمهور مع النبي فى استنباط فحوى الكلمة الإلهية (٣: ١ – ٥، ٥: ١ – ٨).

ويستخدم سفر إرميا إطناب التكرار بكثرة، ليس كحيلة أسلوبية وحسب، بل ليؤسس عليها تكرار النبوات كذلك. وهو يزخز بأمثلة من تكرار نهايات الجمل، وكذلك تكرار الكلمات الذي يثريه محاكاة جرس الكلمة لمعناها. فتكرار كلمة "سيف" خمس مرات (٥٠: ٣٥ – ٣٨) يثير فى النفس الطعنات المتكررة للضحايا حيث يوجد جناس فى النهاية مع جرس يعكس حالة "الجفاف والقحط". وفي نغمة تعرب عن السعادة، تتكرر عبارة "مرة أخرى" ثلاث مرات (٣١: ٤ – ٥)، وتثير فى النفس عودة الحياة والاستقرار فى صهيون الموعودة. ويمثل التغير فى الإيقاع أحد أشكال محاكاة جرس الكلمات لمعناها، كما فى عرض رؤية الخراب التي رآها إرميا، وفيه يوحي إيقاع الجمل بتوقف الحياة فى المنظومة الكونية بأسرها (٤: ٢٣ – ٢٦)، كما يكرر إرميا الجذور اللفظية للكلمات على التوالي: "وقد عرَّفني الرب ذلك فعرفت" (١١. ١٨).

والكلمات والعبارات المتكررة، بخلاف المترادفات أو أزواج الكلمات الثابتة، تصيغ بنية مقطوعات شعرية وقصائد بأكملها. ويصوغ سفر إرميا الكلمات بعناية فائقة تتضمن غالبًا المقابلة العكسية (chiasmus)، وهي صيغ مماثلة لتلك التي ترد فى سفر مراثي إرميا (٢: ٥ – ٩، ٥: ١ – ٨، ٥١: ٣٤ – ٤٥). ويعكس إرميا النثر الوعظي البلاغي لسفر التثنية، ويستعين استعانة كبيرة بإدراج كلمات أو عبارات اعتراضية فى سياق الكلام فى

النبوات النثرية والشعرية على السواء (٣: ١ – ٥؛ ٢٠: ٧ – ١٠)، وكذلك فى دفاعه أمام المحكمة: "الرب أرسلني لأتنبأ على هذا البيت وعلى هذه المدينة بكل الكلام الذي سمعتموه... لأنه حقًا قد أرسلني الرب إليكم لأتكلم فى آذانكم بكل هذا الكلام" (٢٦: ١٢ – ١٥). هذه الصيغة البلاغية تؤطر نبوات النبية خلدة (الملوك: ٢٢: ١٦ – ٢٢)، ونبوات حننيا، خصم النبي إرميا (إرميا ٢٨: ٢ – ٤)، كما تظهر فى الشعر الأكادي، وفي الشعر الكلاسيكي باسم "النظم الدائري"، وفي الشعر الحديث (كما فى قصائد كارل ساندبيرج Carl Sandburg).

يزخر خطاب إرميا، مثل خطاب سفر التثنية، بتراكم الأسماء أو الأفعال (في الشعر: ١: ١٠، ١٢: ٧؛ وفي النثر ٧: ٥ – ٦، ٣٣ – ٣٤)، وبحذف حروف العطف (في الشعر: ٤: ٥، ٥: ١؛ وفي النثر ٧: ٩)، وهو أسلوب استخدمه المؤلفون الكلاسيكيون من أجل تكثيف المدح أو اللوم. ويظهر التأكيد على فكرة اللوم عبر سلسلة من ستة أفعال فى صيغة المصدر التوكيدي فى نبوءة الهيكل (٧:٩)، كما يستخدم إرميا هذا الأسلوب ليؤكد حكم الرب على الأمم (٢٥: ٢٧)، والفرحة بإعلان نجاة إسرائيل (٣١: ٧).

وعندما توسعت الهيلينية فى القرن الرابع قبل الميلاد، وبدخول روما منطقة شرق البحر المتوسط فى القرن الأول قبل الميلاد، تمازجت البلاغة الرومانية الإغريقية بالحياة الفكرية اليهودية التي تلت السبي البابلي. ونرى فى كتابات يهودية استخدامًا لأسلوب "التصاعد البلاغي" sortie (باللغة اليونانية *climax*، وباللغة اللاتينية *gradatio*)، وهو عبارة عن سلسلة من الجمل الخبرية، تلتقط كل واحدة منها كلمة دالة من الجملة السابقة عليها، فيتصاعد المعنى فى نهاية المطاف. ويستخدم "بولس" هذا الأسلوب فى العهد الجديد: "ليس ذلك فقط، بل نفتخر أيضًا فى الضيقات، عالمين أن الضيق

ينشئ صبرًا، والصبر تزكية، والتزكية رجاء، والرجاء لا يخزي" (الرسالة إلى مؤمني روما ٥: ٣ – ٥). وفي سفر يوئيل يأتي وصف غزو الجراد على النحو التالي: "فَضلَة القَمص أكلها الزَّحاف، وفضلة الزحاف أكلها الغوغاء، وفضلة الغوغاء أكلها الطيّار" (١: ٤). بيد أن هذا الوصف لغزو الجراد لا يمثل حقًا أسلوب التصاعد التدريجي للمعنى، بل هو سلسلة من التعبير الشامل، وهي سمة أساسية أخرى للبلاغة العبرية القديمة.

أما الأعمال اليهودية المنتحلة والمزيفة، والوثائق المذهبية التي اكتشفت فى خربة قمران (لفائف البحر الميت)، فجميعها تلقي إضاءات قيمة على التراث البلاغي العبري فى تطوره خلال ما يطلق عليه فترة انقطاع الوحي فى الفترة بين العهدين "القديم" و"الجديد". وقد بقي تراث الخطاب البلاغي بداية من العصر التانيتي (ما بين ١٠٠ ق.م و٢٠٠ م.) فى الميشناه، وفي التلمود الذي اكتمل فى بابل حول عام ٥٠٠ للميلاد. ويظهر هنا أن الفلسفة والبلاغة الهللينية قد أثرا فى مناهج الحاخامات فى التفسير، لاسيما القواعد التأويلية (الهرمنيوطيقية) التي طورها هيلل الفريسى العظيم Pharisee Hillel (حول ٣٠ ق. م.). وينبغي ألا نتجاهل العهد الجديد بوصفه وثيقة مهمة للبلاغة العبرية فى القرن الأول الميلادي، حتى وإن ظلت حية (وربما قد كتبت من البداية) باللغة اليونانية، وليس باللغة العبرية أو الآرامية، حيث يزخر العهد الجديد بصور وصيغ حوارية استدلالية مشتقة من البلاغة العبرية القديمة. وقد تأثرت البلاغة اليهودية فى بداية العصور الوسطى وفي العصور الحديثة بالفكر الفلسفي المعاصر لها، ومزجته بتراثها البلاغي الخصب الذي يضرب بجذوره فى العصور القديمة السابقة على الحقبة الكلاسيكية.

Daube, David, "Rabbinic Methods of Interpretation and Hellenistic Rhetoric." *Hebrew Union College Annual* 22 (1949), pp.pp. 239–264. Reprinted in *Understanding the Talmud*, edited by Alan D. Corré, pp.pp. 275–89. New York, 1975.

Fischel, Henry A. "The Uses of Sorties (*Climax, Gradatio*) in the Tannaitic period." *Hebrew Union College Annual* 44 (1973), pp.pp. 119–151.

Herder, Johann Gottfried von. *The Spirit of Hebrew Poetry*, 2 vols. Translated by James Marsh.

Burlington, Va., 1833. English translation of *Vom Geist der Ebräischen Poesie*, 2 vols. first published in 1782–1783.

هذا الكتاب عمل كلاسيكي عن الروح الداخلية للشعر العبري القديم

Kramer, Samuel Noah. "The Sumerian School: A Pre - Greek System of Education." In *Studies Presented to David Moore Robinson*, vol. 1, edited by George E. Mylonas, pp.pp. 238–245. Saint Louis, 1951.

Kramer, Samuel Noah. "Sumerian Similes: A Panoramic View of Some of Man's Oldest Literary Images." *Journal of the American Oriental Society* 89 (1969), pp.pp. 1–10.

Kramer, Samuel Noah. *The Sacred Marriage Rite*. Bloomington, Ind., 1969. See especially, chapter 2: "The Poetry of Sumer: Repetition, Parallelism, Epithet, Simile."

Lund, Nils W. "The Presence of Chiasmus in the Old Testament." *American Journal of Semitic Languages and Literatures* 46 (1930), pp.pp. 104–126.

Lund, Nils W. *Chiasmus in the New Testament*. Chapel Hill, N.C., 1942. Reprinted: Peabody, Mass., 1992.

هذا هو النص الأولى للمقابلة العكسية فى أجزاء كبيرة بارزة فى العهدين القديم والجديد كليهما

Lundbom, Jack R. "God's Use of the *Idem per Idem* to Terminate Debate." *Harvard Theological Review* 71 (1978), pp.pp. 193–201.

تناقش هذه المقالة النصين المهمين من العهد القديم عن الوحي الإلهي فى سفر "الخروج" (3.12–15, 33.18–23)).

Lundbom, Jack R. "Poetic Structure and Prophetic Rhetoric in Hosea." *Vetus Testamentum* 29 (1979), pp.pp. 300–308.

تأطير النبوات بأزواج من أبيات شعرية متقطعة يظهر هنا بوصفه أداة بنيوية ختامية فى عظات هوشع.

Lundbom, Jack R. "Jeremiah and the Break - Away from Authority Preaching." *Svensk Exegetisk Årsbok* 56 (1991), pp.pp. 7–28.

هذه المقالة تُعدّل الرؤية السائدة التي تقول إن الخطاب العبري (والمسيحي المبكر أيضًا) يقوم على السلطة لا غير.

Lundbom, Jack R. "Jeremiah (Prophet)." In *The Anchor Bible Dictionary*, vol. 3, edited by David Noel Freedman et al., pp.pp. 684–698.

يتضمن هذا المجلد قسمًا عن "البلاغة والوعظ".

Lundbom, Jack R. "The Inclusio and Other Framing Devices in Deuteronomy I–XXVIII." *Vetus Testamentum* 46 (1996), pp.pp. 296–315.

استخدام كلمات أو عبارات اعتراضية فى سياق الكلام يظهر هنا بوصفه البنية الحاكمة فى الخطاب الوعظي فى سفر "التثنية" (انظر ص ١ – ٢٨).

Lundbom, Jack R. *Jeremiah: A Study in Ancient Hebrew Rhetoric*. Second enlarged edition. Winona Lake, Ind., 1997, first published in 1975.

يحتوي الكتاب على مقال تمهيدي بعنوان "النقد البلاغي: التاريخ والمنهج والاستخدام فى سفر إرميا"، كما يضم ترجمة إنجليزية فى ملحق للكتاب لما كتبه كريستين شوتجينز تحت عنوان *Exergasia Sacra* (انظر ص ١٥٥ - ١٦٣).

Lundbom, Jack R. *Jeremiah 1–20*. Anchor Bible 21A. New York, 1999.

تحتوي المقدمة على أقسام عن المنهج الحديث للنقد البلاغي (انظر ص ٦٨ - ٨٥)، والبلاغة والإنشاء فى سفر إرميا (انظر ص ٨٥ - ٩٢)، والبلاغة ووعظ النبي (انظر ص ١٢١ - ١٣٩).

Muilenburg, James. "A Study in Hebrew Rhetoric: Repetition and Style." *Vetus Testamentum Supplement* 1 (1953), pp.pp. 97–111. Reprinted in Thomas Best, *Hearing and Speaking the Word*, pp.pp. 193–207. Chico, Calif., 1984.

Muilenburg, James. "Form Criticism and Beyond." *Journal of Biblical Literature* 88 (1969), pp.pp. 1–18. Reprinted in Thomas Best, *Hearing and Speaking the Word*, pp.pp. 27–44. Chico, Calif., 1984.

هذه هي أول مقالة تُعرّف النقد البلاغي للعهد القديم بوصفه منهجًا.

تأليف: Jack R. Lundbom

ترجمة: حجاج أبو جبر

مراجعة: مصطفى لبيب

تكافؤ الدلالة Hendiadys

مصطلح Hendiadys يعني حرفيًا "التعبير عن شيء واحد بشيئين". وقد أطلق عليه بوتنهام Puttenham (في كتابه The Arte of English Poesie، ١٥٨٩، ص ١٧٧) "صورة التوأمين"، وهو تعبير وصفي، وليس مصطلحًا تقنيًا دقيقًا، يشير إلى أحد أشكال تكافؤ الدلالة. وتميل عناصر الفكرة المركبة إلى التكافؤ بدلاً من التابعية، فيقال هذا لحن "جميل وسهل" للعازف الذي يحبه "سهلاً جميلاً". وتكافؤ الدلالة يضخم عناصر عديدة لفكرة ما ويؤكدها، فعندما يتحدث هاملت فى مسرحية شكسبير عن "البضاعة الأساسية والسوق لوقت الإنسان"، فإنه يؤكد فكرة "الربح". ويرى هينريش ف. بليت Heinrich F. Plett فى كتابه "**البلاغة المنهجية**" Systematische Rhetorik (ميونخ، ٢٠٠٠) أن التكافؤ الدلالي يزداد قيمة وجمالاً من خلال التكافؤ الفونولوجي، كقولنا "حقيبة وحقائب" bag and baggage (انظر أيضًا: Figures of Speech).

تأليف: (هينر بيترز) Heiner Peters

ترجمة: حجاج أبو جبر

مراجعة: مصطفى لبيب

التأويلية Hermeneutics

تحيل التأويلية إلى المقدرة الجوهرية التي يمتلكها الكائن البشري لفهم العالم والتعبير عنه بطرق ذات معنى. ويحيل المصطلح أيضا إلى دراسة المبادئ والقواعد المنهجية التي تحكم أفعال الفهم التأويلي وما تنتجه من مؤلفات compositions (من النصوص والأعمال الفنية إلى المجالات المتداونة للمعنى الذي يشكل ويرشد الحركية بين الأشخاص لثقافة معطاة). هذا المفهوم الثاني للتأويلية يقتضي وظيفتها الأولى والأكثر وجودية. إننا لا نستطيع دراسة تأليف ما إلا إذا كان موجودا فى شكل معين. وكما لاحظ الأنثربولوجي كليفورد جيرتس Clifford Geertz (تأويل الثقافات، نيويورك ١٩٧٣): "إن تأويلا جيدا لأي شيء – قصيدة، شخص، تاريخ، طقس، مؤسسة، مجتمع – يحملنا إلى قلب ما يتعلق به هذا التأويل"(ص. ١٩).

إن الحديث عن "قلب" أي شيء، يستفيد من الإحالة إلى أجزائه الجوهرية أو أكثرها حيوية التي تمكنه من أن يكون ما هو. وبتعبير آخر، إن الدرس التأويلي لأي مؤلف، موجه نحو بلوغ "حقيقة" التأليف. ويمنحنا التأويل التوراتي أو تفسير الكتاب المقدس، وهو أقدم تطبيق للتأويلية وربما الأكثر شهرة، مثالا كلاسيا لما يتطلبه هذا البحث.

التأويلية التوراتية

إن الحقيقة "البسيطة" المقصودة هنا هي كلمة الله التي تم نطقها – كما فى توراة الملك جيمس – "في البدء" عندما "خلق [الله] السماء والأرض"(Gn. 1. 1).

ومع ذلك تعلمنا مع التقليد الصوفي اليهودي - القبالة - المتجذر فى القرن الثاني عشر، أن الترجمة الشائعة للسطر الأول من سفر التكوين، هي فى الواقع ترجمة خاطئة، لأن الكلمات الحقيقية فى العبرية يمكن قراءتها على نحو آخر: "مع البداية، خلق الله (Elohim) السموات والأرض." إن "حقيقة" الله، أكبر من القصة التي تتجلى عبر العهدين القديم والجديد. كتب رابي إبراهيم جوشوا هيشيل Rabbi Abraham Joshua Heshel (God in Search of Man, New York, 1955, p. 160) "الله هو الكلمة، وما نحن إلا إعادة صياغة لها". وبهذه الكلمة - المصدر الذي خلقت منه إمكانية البداية أول الأمر - مُنحنا شيئا يمكن فهمه (إعادة صياغته) رمزيا بوصفه "الله"، ولكن حقيقته تتعالى، مثل عملية متقدمة باستمرار، حتى على معنى هذه الكلمة الأغنى والأكثر تبجيلا. واللاتناهي هو اللفظ الذي يرتبط عادة بـــ"معنى" هذه العملية. ومع ذلك، فإن العملية التي يحال إليها بوصفها Ein Sof، بالنسبة إلى القباليين، ليست مقيدة باللانهاية، إنها بالأحرى تخلقها. ويلاحظ رابي دايفيد كوبر Rabbi David Cooper (God is Verb, New York, 1997) فى تعليقه على المشكل الهيرمينوطيقي المتضمن هنا: "في الواقع، إننا الكلمات لأن فكرة "ما وراء النهاية" هي عبث منطقي. ما الذي يمكن أن يتخطى النهاية؟...إنه Ein Sof"(ص. ٦٧).

بهذا المثال عن تأويلية الكتاب المقدس، يمكننا أن نرى كيف يمكن أن يدرك نشاط الفهم التأويلي بوصفه مسألة "ترجمة" أو "شرح" أو "تأكيد" أو "قول". وتمتلك هذه الوظائف المتميزة فى التحليل التأويلي جذورا اشتقاقية فى صيغة الفعل اليوناني hermeneuein (أول)، وفي صيغة الاسم hermeneia (التأويل). وفي الميثولوجيا اليونانية القديمة، يعزى إلى هرمس Hermes، رسول الله المجنح القدمين، التشريع الأولي لهذه الوظائف التي يتم بواسطتها إبلاغ كلمات الآلهة فى شكل يمكن أن يدركه الذكاء الإنساني. وفي تعليق

ريتشارد بالمر Richard Palmer (Hermeneutics, Evanston, III., 1969) على "عملية هرمس" هذه، يوضح طبيعة التأويلية أكثر عندما يشير إلى أنه مع هذه العملية "شيء ما دخيل وغريب ومفصول فى الزمان والمكان أو التجربة، قد أصبح مألوفا وحاضرا ومفهوما؛ شيء يتطلب التمثيل والشرح أو الترجمة قد تم بطريقة ما "حمله إلى الفهم"، وتم "تأويله" (ص.١٤).

في تأويلية الكتاب المقدس بشكل خاص، يتلقى المرء دروسا عن كيفية تحقق عملية التأويل بواسطة قابلية الرهبة عند الإنسان، التي تعد الموقف الجوهري الذي أكد عليه العهد القديم، وبهذه الطريقة الخاصة فى خوض تجربة العالم يقاد الشخص نحو "قلب" أي مسألة مهمة. لا تثار الرهبة فى لحظات الحسبان ولكن بالأحرى فى لحظات يكون المرء فيها منفتحا على حقيقة ما يشهد عليه، ويكون فى علاقة معها. فى لحظة الرهبة تقوم علاقة المرء بالعالم على احترام الموجودات بتركها لتكون ما هي. فاللحظة "مقدسة"، لأن الطريقة التي يجرب بها المرء حضور الأشياء فى هذه اللحظة، تشبه "القول" الذي يعترف أولا بالحياة ويدعوها إلى الوجود: "وقال الله، ليكن النور" (Gn. 1. 3). فى لحظات الرهبة، "تتكلم" الأشياء بطريقة عجيبة وتكون التجربة طاغية، إنها لحظة التعجب وطلب الحكمة. ووفقا لرأي رابي هيشيل: "هناك .. سبيل واحد فقط إلى الحكمة: إنها الرهبة. صادر إحساسك بالرهبة، واترك إدراكك يقلل من قدرتك على التبجيل، وسيصبح الكون سوقا لك. إنَّ فقد الرهبة هو العائق الأكبر نحو التبصر."(ص. ٧٨) وإذ يأخذنا التعجب والرهبة، فإننا في "حال من يكون فى موضع السؤال"، إنها الحال التي يكون فيها المرء مخاطبا ومعترفًا به ("أين تختبئ؟"Gn. 3. 8 - 9، ويمنح فيها بذلك فرصة أن يستجيب ويكون مسؤولا (الله..قال له إبراهيم، وأجاب الله، انظر أنا هنا"Gn.22.1) وتستجمع فيها قوة إحساسه الأخلاقي وتوجُّه (والآن..ماذا يريد ربك منك سوى أن تخاف الرب إلهك، وأن تسلك كل سبيل وتحبه، وتعبد الرب إلهك بكل قلبك).

تؤكد تأويلية الكتاب المقدس على الصفة الأخلاقية لما يُنجزه فعل التأويل، حين تترجم وتشرح وتعبر عن طبيعة الكلمة المرهبة والمعجبة. وعلى نحو ما تمت الإشارة إليه آنفا، فإن خاصية الفهم التأويلي ترتبط بـــ"القلب" الذي يعد "هبة": "سأمنحهم قلبا لكي يعرفوني، ويعرفون أنني الرب" (Jr. 24. 7). فى العهد القديم، ارتبط بشكل عام استخدام لفظ قلب عند الباحثين الربانيين بالوعي الأخلاقي أو "الضمير" ومشاعر من قبيل الخوف والذنب والفرح والحب التي كثيرا ما تأتي معه. وعندما نعترف بفضل الله، يجب أن نكون أقل وعيا بذواتنا ونحن نحاول المعرفة معا؛ مع الله ومع الآخرين، كل ما هو حق وصحيح وخير وعادل. وقد تأكدت فى العهد القديم هذه الطريقة القلبية فى المعرفة بواسطة بولس الرسول (1 Cor. 8 - 10) عندما ناقش كيف أن الشعب الذي لا نتفق معه ينبغي معاملته بالتسامح والصبر باعتبارهما سبيلين للإصلاح.

لنُشر بعد هذا إلى أنه فى التأويلية التوراتية، يشكل التحدي التأويلي للوصول إلى "قلب الموضوع" على نحو جوهري "شيئا يهم القلب" (أو الوعي) – هذه الهبة الأخلاقية التي تمكننا من أن نظل منفتحين بطريقة تمكننا من الحكم العادل على كل الأشياء الماثلة أمامنا. وبما أن هذا الحكم يصدر عن مخلوق فان، فإنه ليس معصوما؛ وإعادة صياغته عن ظهر قلب قد تكون خاطئة تماما بسبب التأثيرات السيكولوجية والثقافية (القلب من بين الأشياء أكثر عرضة للخطأ؛ وبطريقة تشاؤمية إنه سيئ: ومن يستطيع الاطلاع عليه؟" (jr.17.9) والهبة التي تمكننا من أن نكون فى حالة رهبة من كل ما يمكن أن نشهد به، هي دائما فى حاجة إلى تقويم داخلي. فى كل من اليهودية والمسيحية، هذا الواجب التربوي يبرز المشروع التأويلي للأحوال الخاصة التي تهم بالخصوص "حالات الوعي". فى تناولهما الموسع للموضوع (الإفراط فى الأحوال الخاصة، بيركلي ١٩٩٨)، لاحظ كل من

ألبرت جونسن وستيفن تولمين أن هدف الأحوال الخاصة هو تدوين أوصاف السلوك الأخلاقي حيث التعاليم الأخلاقية وتفاصيل العمل ينظر إليها معا لأجل تحديد كيف ينبغي لشخص معني بالسلوك المستقيم أن يضطلع بحكم عقلي فى موقف مخصوص. تلك الأحوال الخاصة تعرض روابط نسب مع التراث الأرسطي فى التعقل العملي. على هذا النحو يتوقع المرء فى كل حالات الوعي أن يرى تحليلات "بلاغية" حيث لا تتعلق قدراتها الإقناعية بمحتواها الداخلي فقط، ولكنها تتعلق أيضا بالظروف التي قُدِّمت فيها: على سبيل المثال؛ أن يقترحها "أصحاب الحكم العادل" وأن تجد "مستمعين متعقلين وفاهمين". (ص. ٥٧)

التأويلية والبلاغة

إن إعادة صياغة الكلمة (على نحو ما نجد فى الحكايات الرمزية فى العهد الجديد على سبيل المثال) تفسح المجال لتطبيق البلاغة فى العملية التأويلية. فى مناقشته للعلاقة بين هذين "الفنين" يشير الفيلولوجي ومؤسس النظرية التأويلية المعاصرة فريدريخ شلايرماخر Friedrich Scheiermacher (١٧٦٨ - ١٨٣٤) (التأويلية: المخطوطات المكتوبة باليد، Missoula، Mont، ١٩٩٧، ص. ٩٧) إلى أن التأويلية "تعتمد على التأليف وتفترضه فى الوقت معا" سواء أكان منطوقا أم مكتوبا. يربط شلايرماخر تأليف نص ما بفن التقديم (البلاغة)، الفن الذي يمكِّن المؤلف من شرح موضوعه حتى يكون مفهوما من الآخرين. من هنا يؤكد شلايرماخر أن "التأويلية والبلاغة يرتبطان بشكل وثيق بحيث يكون فعل الفهم الوجه المعكوس لفعل الكلام [أو الكتابة]، وأن على المرء أن يقبض على التفكير الذي ينطوي عليه التعبير" (ص. ٩٧).

يوضح البحث التأويلي الذي تم التأكيد عليه هنا، هدفا جوهريا لنظرية شلايرماخر حول الفهم التأويلي. ولأجل بلوغ المعنى المقصود فى نص معطى على الوجه الأكمل، يجب على القارئ أن يعيد بناء العمليات الذهنية المتميزة التي كانت تعمل فى تأليفه، وأن يُجربها. يشير شلايرماخر إلى أسلوب المؤلف الخاص بوصفه دليلا رئيسا على إدراك هذه العمليات: "الأفكار واللغة متضافران، وتتجلى طريقة المؤلف المتميزة فى معالجة الموضوع بواسطة تنظيمه لمادته واستخدامه للغة" (ص. ١٤٨ – ١٤٩). وبناء عليه يحتاج المؤول إلى إدراك الكفاءة البلاغية التي تشكل النص.

وباتباع شلايرماخر فى تبنيه العلاقة بين التأويلية والبلاغة، يمكن للمرء أن يتساءل ما إذا كانت الكفاءة البلاغية تعمل حين "في البدء، خلق الله السموات والأرض". إذا كان الأمر كذلك، فإن لا أحد إذن ممن يحاول إعادة صياغة كلمته ينبغي النظر إليه بوصفه نموذجا للناقد البلاغي. ومع ذلك فإن المرء ينبغي أن يكون حذرا مع شلايرماخر فى تقديمه هذا الادعاء الغامض. إن النقد البلاغي هو فى الأصل جهد فى الكفاءة البلاغية؛ فالناقد متورط فى عملية صياغة تأليف يقصد إلى أن يكون إقناعيا ولكنه أيضا مكرَّس لتهذيب الحكم والحكمة العملية عند الآخرين. وفي مقابل هذا، يؤكد شلايرماخر أن التأويلية، التي سعى إلى الارتقاء بها لتصبح حقلا فى البحث، تعد أساسا محاولة فلسفية؛ "إنها تتناول فن الفهم فقط، من دون تناول تقديم المؤول لما تم فهمه" (ص. ٩٦). غير أن المشكل هنا، كما يشير كورتت مولر فولمر Kurt Mueller - Vollmer (تأويلية القارئ، نيويورك، ١٩٩٠)، يتمثل فى أن التأويلية عندما تقصي من برنامجها عنصر التقديم، فإنها لا يمكنها أن تفي بالمهمة التي يتصورها شلايرماخر؛ "لأن فقه اللغة يتسع للإجراءات والافتراضات والاستراتيجيات اللغوية المقبولة بشكل عام، ولهيئة ممأسسة من المعرفة واتفاق

مضمر حول معايير الكفاية التأويلية. إن تقديم فهمنا يعد جزءا مكملا للفن الذي نحن بصدده" (ص. ١٢). وفي الواقع، إن فن الفهم، المكرس فى الحقيقة لتنمية الكفاية التأويلية لأولئك المهتمين بأن يكونوا جزءا من مشروعه، ينبغي أن يستخدم بنفسه ممارسة البلاغة للكشف الواضح وتبرير أي حقيقة تدعي أنها تراعي مقاصد المؤلف فى نص معطى. ولقد كتب هانس جورج جادامار يقول "إن خلق اليقين conviction والإقناع بقدر ما يمثلان بوضوح هدفا ومعيارا للفهم والتأويل، يمثلان أيضا هدفا ومعيارا لفني الخطابة والإقناع" (ص. ٢٤).

ينبغي الاعتراف بالكفاءة البلاغية، فى علاقتها بفن الفهم، بوصفها شيئا يفوق كونها موضوعا للدراسة، وممرا للمعالم الأسلوبية الموجهة للقارئ نحو العودة إلى الحدود الذاتية لفكر المؤلف. بالطبع، يمكن أن تتضمن الكفاءة البلاغية اهتماما بفكر المؤلف الذاتي، غير أن تركيز شلايرماخر الاستثنائي على هذا يخالف ذرة المقصدية البلاغية التي تعمل فى النص وأن ذلك، على نحو ما يرومه المؤلف، موجه نحو الآخر باعتباره مستمعا وقارئا وجمهورا متلقيا. باختصار، توجه الكفاءة البلاغية التي تشكل نصا ما التأويلية فى الاتجاه الذي ينبغي أن تسير فيه للتأثير فى الآخرين، وتجذبهم بحيث يمكن أن يكون فهمها المعلن لموضوع خاص موضع اتفاق أو اختلاف. بهذه الكيفية تنجز التأويلية الدلالة العملية: بواسطة العودة، بمساعدة البلاغة، من اشتغال الذهن إلى الاهتمامات العملية القائمة للعالم اليومي.

تلقي الجمهور والاستجابة

يتمثل المشروع الكلي للتأويلية - ابتداء من الفهم التأويلي الذي يحتاج إليه فى تأليف وتقديم عمل فني، إلى الفهم التأويلي الذي يحتاج إليه فى تأليف وتقديم استجابة نقدية للعمل - فى كونها عملية بلاغية فى تكوين المعنى الذي

يظل مستحيلا من دون مشاركة الجماهير. ولقد أكد هانس روبرت ياوس (نحو جمالية التلقي، مينيابوليس ١٩٨٢) هذه النقطة عندما أشار قائلا:

"في مثلث المؤلف والعمل والجمهور، لا يعد العنصر الأخير جزءا سلبيا، إنه ليس مجرد سلسلة من ردود الفعل، ولكنه بالأحرى يمثل فى ذاته طاقة مشكلة للتاريخ...لأنه من خلال عملية توسطه فقط يدخل العمل فى أفق التجربة المتغير فى سياق استمرارية يحدث فيها انقلاب دائم من التلقي البسيط إلى الفهم النقدي، ومن التلقي السلبي إلى التلقي الإيجابي، ومن المعايير الجمالية المقررة إلى إنتاج جديد يتجاوزها". (ص. ١٩)

ما يتضمنه رأي ياوس هنا – وخاصة تأكيد الظاهرة التأويلية لـــ"الانقلاب الدائم" – هو الحاجة إلى كفاية تأويلية وبلاغية من لدن أعضاء من الجمهور المتلقي الذين يسعون إلى تشكيل فهم نقدي للعمل الفني. ووفقا لباربارا هيرنيشتاين سميث (على هامش الخطاب، شيكاغو، ١٩٧٨)، فإن مثل هذه الكفاية تمنح الأعمال سبيلا "لكي تبقى بوصفها شيئا آخر أكثر منه صنعات تاريخية حية" بحيث إنها تمكن المرء من أن يدرك كيف أن الأعمال "تصلح لكي تكون استعارات وحكايات رمزية لمستقبل مستقل"؛ أي كيف "تستمر فى امتلاك معان مستقلة عن السياق الخاص الذي كان سببا فى تأليفها الذي سيتضمن حتما معاني لم يقصد المؤلف إليها، ولا يمكن أن يكون قد قصد إلى توصيلها" (ص. ١٥١). وبالإضافة إلى هذا، فإن الكفاية التي تم التأكيد عليها هنا ستعمل كلما انخرط الجمهور فى بحث نقدي يتوخى تحديد ما إذا كان الإنتاج الجديد قد تجاوز المعايير المقررة والمقبولة أم لا، وما إذا كانت تبعا لذلك التضمينات الجمالية والسياسية الاجتماعية للإنتاج الجديد قد ضمنت أي تقدير أو إخلاص. [انظر: نظرية التلقي.]

ويمثل الجمهور (المستمع والقارئ) عاملا خاصا فى الاحتفاظ بالعمل على قيد الحياة فى العملية التأويلية والبلاغية لتكوين المعنى. وبتذكر دروس تأويلية الكتاب المقدس، يمكن للمرء أن يتصور التفاعل هنا بوصفه شيئا يمتلك طبيعة "روحية". ففي سعي عمل المؤلف إلى نعمة الاعتراف التي تهبه الحياة، يصرخ "أين أنت؟" وينتظر الجواب ("هنا أنا!") من أولئك الذين يمتلكون الاهتمام والكفاءة للإبقاء على الحوار الجاري حول معنى ودلالة القضايا الملائمة. إن العمل الذي يفتقر إلى الجمهور المتلقي هو عمل تظل حقيقته صامتة.

تقدم خطبة جيتيسبورج Gettysburg Address (١٨٦٣) لأبراهام لينكولن Abraham lincoln مثالاً كلاسيًّا حول هذه النقطة. وبهذه الخطبة المؤداة فى وضع مشحون بالمشكلات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، والمفعم بالحسرة العظيمة على فقدان الحياة، برز لينكولن فى البداية بوصفه "إخفاقا" بلاغيا بالمعنى التداولي والمباشر. ومع ذلك تمكنا فى نهاية المطاف من أن نعرف أفضل: ووفق جاري ويلس Gary Wills (Lincoln at Gettysburg) فإن هذه القطعة الممتازة من الكفاءة البلاغية "أعادت صياغة أمريكا" عندما قامت بثورة فى الفكر واللفظ، نقر بعمل فني يستخدم ما هو مميز وملائم من نحو وتركيب وعلامات وإيقاع وموضوعات وصور ومجازات وعاطفة وسرد، والحجة نفسها تخلق مسكنا أو شخصية (إيتوس) زمان ومكان ممدوحين، وهو انفتاح داخل معاناة هائلة حيث مازال هناك أمل لكي توجد ونحن نعترف بالإخلاص والشجاعة ليس تجاه الأفراد المدثرين بالأزرق أو الرمادى كما يقول لنا لينكولن عن هؤلاء "الشجعان الأحياء والأموات الذين صارعوا هنا" والذين كان بودهم أن نعي أنه بحول الله "سيشهد الوطن ميلاد حرية جديدة، وأن تدبير الناس وبهم ولأجلهم، لن يفنى من الأرض". يتواشج شكل

خطبة لينكولن ومحتواها بشكل وثيق فى انفتاح بلاغي للوعي يستدعي المساعدة فى بناء إيتوس مشترك للأمة. وقد صُمِّمَت خطبة جيتيسبورج ورُتِّبَت على نحو يمكنها أن تقنعنا بالاعتراف و"المعرفة المشتركة" بشيء ما من حقيقة الوجود للآخرين، ومعهم، وشيء من الإحساس بالأمان بصحبتهم، وكذلك معاملتهم بطريقة عادلة وأخلاقية.

باختصار، وبتعبير تأويلي، تعني الإقامة مع لينكولن فى جيتيسبورج معرفة مدى أهمية أن نملك قلبا منفتحا على العالم، ومن ثم على تجربة التعجب والرهبة التي تعرض نفسها فى أفعال العهد والشجاعة والتضحية. وبالإضافة إلى ذلك، هل كان من الممكن القول إنه مع مثل هذه القراءة التأويلية لخطبة جيتيسبورج يدخل المرء إلى قلب وجودها وحقيقتها ومعناها ودلالتها الأصليتين؟ وكان هذا بإمكانه أن يفسر لماذا أصبحت الخطبة "محكا بلاغيا": وعندما نتحدث بهذا الشكل عن الزمن والفضاء حيث الإنسانية الجريحة تلتمس الشفاء، وحيث يدعو هذا الشفاء إلى استعمال دواء متنوع للعواطف والخصال الحميدة المعروفة لكي تجعل الإنسان يستشعر العاطفة وفعل "الخير". تمنح الخطبة "استجابة ملائمة" نحو موقف مأزوم (الحرب وتداعياتها الرهيبة). ولعل خطبة جيتيسبورج ظلت حية حتى يومنا هذا لأن رسالتها الأخلاقية - البلاغية - التأويلية ضرورية للعيش الرغيد لجمهور يستمر فى تلقي ما تدعو إليه الرسالة، ومن ثم لمعناها ودلالتها، هذا الجمهور القادر على أن يفهم تعاليمها والتمتع بوضعها حيز التطبيق.

المعنى والدلالة والموقف التأويلي.

في حديثي عن العلاقة التأويلية والبلاغية القائمة بين عمل المؤلف والجماهير الحاضرة والآتية، حرصت على استخدام جملة "المعنى والدلالة" بوصفها سبيلا لتفسير كيف تكون حقيقة العمل قادرة على الاستمرار فى الزمن.

لقد أكد هيرش E. D. Hirsch, Jr., أهمية الفرق بين هذين المصطلحين الأساسيين فى كتابيه "الصحة فى التأويل" (VI, New Haven, 1967) و"أهداف التأويل" (AI, Chicago, 1978). كتب يقول: "المعنى هو ما يمثله نص ما؛ إنه ما يعنيه المؤلف بواسطة استخدامه العلامة المتتالية ... والدلالة من جهة أخرى، تحدد العلاقة بين هذا المعنى وبين شخص أو تصور أو موقف أو فى الحقيقة أي شيء يمكن تصوره" (VI, P. 8). ويثبت هيرش أنه بواسطة هذا التمييز فقط يمكننا أن نأمل فى تقديم تأويل "صحيح" لنص معطى. "تتطلب الصحة معيارا، أو معنى ثابتا ومحددا مهما يكن ضيقا مدى تضمينه واستعماله. ويتطلب المعنى الثابت والمحدد إرادة التحديد لدى المؤلف...أي تأويل صحيح كيفما كان نوعه يقوم على تعرف قصد المؤلف" (VI, p. 126). أو بتعبير آخر: "إذا لم يتصور المؤول معنى نص ما أن يكون هناك بوصفه مناسبة للتأمل أو التطبيق، فلن يملك أي شيء يفكر فيه أو يتحدث عنه. فوجوده فى حيز وهويته الذاتية تسمح له من لحظة إلى أخرى أن يكون موضوع تأمل. على هذا النحو إذا كان المعنى مبدأ للثبات فى تأويل ما، فإن الدلالة تتضمن مبدأ التغير" (AI, p. 80).

ما قيل أعلاه عن معنى ودلالة خطبة جيتيسبورج للينكولن يتساوق مع تعليمات هيرش. يتفق النقاد البلاغيون بشكل عام على أن هذه الخطبة القصيرة، بل القوية والثورية كان المقصود بها أن تكون صرخة وعي موجهة نحو توحيد الأمة وتشجيع وحدتها الأخلاقية ونموها. إن "وضوح" هذا المعنى تطلب مسافة زمنية من شبح ميدان حرب غارق فى الدم، لأجل تجاوز الأحكام المسبقة العمياء والمتداولة بطريقة يمكن بها تحديد بشكل ملائم "الإرادة الحاسمة" للينكولن. لقد تناول لينكولن موقفا خاصا باستراتيجية بلاغية توفق بين الاختلافات الثقافية وتوجه الناس إلى التفكير فى الإنسانية بألفاظ أكثر كلية. لم يتحدث فقط إلى الوعي الفعلي لمستمعيه المباشرين ولكنه

تحدث أيضا إلى الوعي الممكن للأجيال القادمة التي تستطيع بالتجربة والتربية المستمرتين، تطوير الحكمة العملية والكفاية التأويلية التي تقوم الحاجة إليها لمنع، أو على الأقل لمداواة جروح الحرب الرهيبة. من هنا قابلية استعمال (أي الدلالة) معنى خطبة لينكولن: إنها تستمر فى التحدث وتملك ما تقوله لجمهور يلزمه أيضا أن يتجاوز على نحو تام نزعاته العنيفة ولكنه مع ذلك يملك القدرات التأويلية والبلاغية والأخلاقية لفهم الإحساس بأهمية رعاية الوحدة والسلام وتطويره.

على الرغم من أن خطبة جيتيسبورج هس نص يمكنه أن يساعد فى توضيح تبني هيرش للعلاقة بين المعنى والدلالة وصحة التأويل، فإنني أشك فى أنه مع ذلك سيعترض على الطريقة التي عبرت بها عن النقطة الأخيرة. لأنه وفق هيرش "من الطبيعي أن نتحدث ***ليس عما يقوله النص***، ولكن عما يقصده المؤلف، وهذا التعبير الأكثر طبيعية هو الأكثر دقة" (VI, p. 244) (والتأكيد من إضافتنا). يعكس هذا الادعاء معارضة هيرش لبرنامج التأويلية الفلسفية المتجذرة فى أعمال فلاسفة القرن العشرين أمثال مارتن هايدجر Martin Heidegger وهانس جورج جدامر Hans Georg Gadamer وبول ريكور Paul Ricoeur. يدافع هذا البرنامج عن نظرية فى المعنى لا تنحصر فى مقاصد المؤلف، ويؤكد على أن أي فهم تأويلي يتجلى ضمن "موقف تأويلي" حيث "تخاطب" النصوص بالفعل أولئك الذين يرغبون فى أن يظلوا منفتحين على ما تروم هذه النصوص "قوله".

بخلاف هيرش الذي يعكس إدراكه للتأويلية اهتماما منهجيا فيلولوجيا بـــ"الصحة"، فإن هايدجر فى كتابه "الوجود والزمن" (Being and Time, New York, 1962) يؤكد الترابط الأولي والوجودي للألفاظ بين الطاقة الأساس للكائنات البشرية فى الفهم والتعبير عن العالم بطرق ذات معنى. إن تقييم هايدجر الأنطولوجي لحدث الفهم التأويلي يتجلى بوصفه إجابة عن سؤال: ما

ومعنى الكائن وحقيقته؟ بالنسبة إلى هايدجر فإن الكائن لا يحيل إلى مجرد شيء ولكن بالأحرى يحيل إلى الكينونة التي اكتسبها، وجعلته ما هو عليه. الكائن لفظ يرتبط بفعل (يكون) أكثر مما يرتبط بالاسم (تسمية الأشياء كقولنا مثلا هذا الشيء يسمى "كتابا")؛ فهو حركي وليس ساكنا. لكي "يكون" شيء ما يعني بالنسبة إليه أن يكون منكشفا وباديا للعيان وظاهرا مرة بعد أخرى. وهكذا فإن "طريقة" الكينونة هي التي يجب التفكير فيها بـأقصى قدر حتى نصل إلى فهم أصيل لمعناها وحقيقتها. وللكيفية التي يقدم العالم نفسه للوعي الإنساني بطاقته فى الفهم التأويلي.

تتجلى فلسفة هايدجر، من البداية حتى النهاية، بوصفها خطابا عن الكائن. لقد استهل مشروعه بتقديم فينومينولوجيا (ظاهراتية) الوجود الإنساني. والظاهراتية هي طريقة فى التفكير مكرسة لتأويل وتحليل ووصف كيف يقدم المحتوى المباشر للتجربة نفسه فعليا. إنها تبحث الكشف بـ"دقة استدلالية" عن "تجلي" أو "استحضار" ظاهرة ما، و"ترك ذلك الشيء الذي يتجلى يُرى من ذاته بطريقة تكشف عن نفسها بنفسها"(ص. ٥٨) وبتعبير آخر، تحاول الظاهراتية خلق خطاب يتناغم بشكل خاص مع الطريقة التي تحدث بها ظاهرة ما والكيفية التي تظهر بها نفسها من خلال الأفق الزمني للفهم الإنساني. بأخذ خطاب الظاهراتية على عاتقه مهمة البحث عن كيفية قيام الظاهرة بالكشف عن نفسها وجودها وحقيقتها. على هذا النحو يمكن أن يقال إن الظاهراتية نشاط يقول الحقيقة؛ لأن الحقيقة، كما أشار هايدجر فى مناقشته للموضوع، تحدث فى المقام الأول بوصفها كشفا للعالم، وإظهارا أو تعرية لشيء مُعطى يدرك باعتباره موجودا (ص. ٢٥٦ - ٢٧٣).

ما يحيل إليه هايدجر هنا ليس "الحقيقة" التي يمكن أن تتجلى فى أحكام لفظية معينة ("السماء زرقاء")، وفي تراسل معرفي معين لمقولة مُشيَّئة مع

حالة أوضاع مشيَّئة أيضا. إن الحقيقة باعتبارها تجليا تفترض حدوثا لحقيقة أكثر أصالة، ولحظة لتجلٍ أكثر أصالة: الحضور الفعلي لهذا التجلي الذي يعرض ذاته، وبذلك يمنح ذاته للفكر والفهم. هذه هي حقيقة (الوجود) التي يوجد هايدجر خلفها؛ فقد وُجِّهت ظاهريته نحو تقييم تأويلي للكيفية التي يأخذ بها هذا العرض والمنح مكانهما. يصف هايدجر هذه المهمة باعتبارها تقتضي من المرء أن "يستمع" إلى "نداء الوجود". وفوق ذلك إنه يقول لنا إنه للقيام بذلك فـــ"الموضوع ليس الاستماع إلى سلسلة من القضايا، بل الأحرى متابعة حركة العرض"(On Time and Being,New York, 1972,p.2) لعل هذا يبدو غريبا بعض الشيء. كيف "ينادي" هذا "العرض"؟

الظاهراتية التأويلية تشرع فى قول الحقيقة بواسطة "ترك - شيء - يُرى" بخطابه. يحدد هايدجر (على طريق اللغة، نيويورك ١٩٧١) مثل هذا التجلي أو الاستخدام المثير للخطاب بما يصفه "الوجود الجوهري للغة" (اللوجوس): "قوة قولها، طاقتها على "التكلم" بالإشارة إلى أو عرض شيء (ص. ١٢٢ - ١٢٤). يلح هايدجر بأن "اللغة تتكلم" وأنها تفعل ذلك خاصة فى تلك الخطابات التي تضمن الإطراء لأنها استكشافية وربما أيضا لأنها تثير الرهبة بسبب الطريقة التي تدعو بها وتجلي موضوعها، وهكذا تمكننا من تحسين فهمنا وتقديرنا لما كان موضوعا للحديث. على هذا النحو، على سبيل المثال، فلأجل فهم وتقدير ما يحاول لينكولن قوله لنا بخطبة جيتيسبورج (الخطبة الأكثر إثارة بالتأكيد)، ينبغي أن نصغي ليس إليه فقط (وهو بالطبع ما لا نستطيع فعله) ولكن أيضا إلى قوة لغته التي تعرض طاقة فى إظهار بعض الأمور المهمة، وقول شيء ما إلينا بعرض حقيقة هذا الشيء علينا. إذا كانت خطبة جيتيسبورج تحدثنا بطريقة صادقة - وهذا على الأقل ما ينبغي أن تفعله - فإنها من خلال فعل القول والعرض ينبغي أن تمنحنا شيئا للفهم. يُذكِّرنا هايدجر أن "الكلمة الأصلية" للـــ"قول" هي اللوجوس:

"القول وهو يظهر، يترك الموجودات تظهرٍ كما هي موجودة" (ص. ١٥٥ BT ص. ٥٦). قوة القول للغةٍ هي ما يمكّن أي خطاب لمنح التعبير إلى الأشياء التي تدعو للانتباه. ويذكّرنا هايدجر بالإضافة إلى ذلك أن لفظ "القول logos" هو أيضا لفظ الوجود (اللوجوس). فى الواقع الوجود يتجلى باستمرار ويعرض ذاته على نحو ما تكون عليه الأشياء فى حضور كل ما يوجد أمامنا، وفي ظروف الحياة التي تدعو إلى الفكر. إن حقيقة الوجود هي قول وعرض لظاهرة تمنح ذاتها للفهم. هذا ما يحيل إليه هايدجر عندما يتحدث عن "نداء الوجود": هذا "القول" الأساس الذي يعد عرضه فكرا مستفزا. وهذا هو الذي يفسر قول هايدجر لنا إنه إذا كان علينا أن "تصغي" بيقظة لهذا النداء، فإنه ينبغي "اتباع حركة العرض" حتى نترك كل ما يعنينا يتحدث بذاته. [انظر: اللوجوس.]

ينصت هايدجر ويجيب النداء بشكل مختلف عما يفعل هيرش الذي، كما أشرنا أعلاه، يقيد التأويلية فى قضية الصحة: تحديد المعنى اللفظي الأصلي والثابت الذي قصده المؤلف. ومع ذلك - بالنسبة إلى هايدجر - فإن "الموقف التأويلي" الذي يتحقق عندما يسعى المرء إلى كشف مثل هذا المعنى المقصود يكون أكثر تعقيدا مما يعترف به المدافعون عن الموضوعية والصحة. وبما أن المعنى ينبثق ويتشكل فى عالم الاهتمامات اليومية، فإنه ليس شيئا يقصد إليه مؤلف ما ببساطة؛ بالأحرى إن أي فعل لغوي يعمل فى عالم قائم مسبقا من الفهم التذاوتي، عالم يتحدث عن أشياء وفق وجهات النظر والأحكام القائمة فى العصر والتي تشكّل تراثه وتراث ثقافة المؤلف. وزيادة على ذلك، كما أشار ريكور (نظرية التأويل، Fort Worth,Tex.,1976) فمع أي فعل لغوي تنبثق عملية جدلية ذات تأثير قائم فى تراث ما وتحيل إلى معنى وحقيقة شيء يمكنه أن يتحقق ويدرك من أغلبية أعضاء الثقافة. ينحصر الجدل فى الطرق التي "يحيل بها الخطاب للمتكلم على نحو ما يحيل

فى الوقت نفسه إلى العالم. هذا التعالق ليس عديم الفائدة، مادام فى النهاية المؤلف هو الذي يحيل إلى العالم وهو يتكلم. الخطاب فى العمل والاستخدام يحيل خلفيا ومقدَّما إلى متكلم وإلى عالم" (ص. ٢٢). على هذا النحو يثبت ريكور أن معنى النص ليس مجرد "خلف" النص، ولكن بالأحرى وعلى نحو أكثر أهمية يوجد "أمامه". المعنى "ليس شيئا خفيا، ولكنه شيء متجل" مادام مؤلف ما يستخدم تراثا وطاقاته الخلاقة لكي "يعكس عالما". "لا تملك [التأويلية] ما تفعله مع المؤلف والموقف. إنها تبحث للقبض على قضايا – العالم المفتوحة بواسطة إحالة النص. ولفهم نص ما ينبغي متابعة حركته [قوله وعرضه] من المعنى إلى الإحالة: مما يقوله إلى ما يتحدث عنه" (ص. ٨٧ – ٨٨). النصوص تتكلم وبذلك تعرض علينا عالما. إن الجدل المستمر حول ما إذا كان القانون الأمريكي يتحمل حق المرأة فى الإجهاض، على سبيل المثال، هو قائم فى جزء منه على كيفية تأويل الباحثين فى القانون للطريقة التي يتكلم بها هذا النص عن عالم حيث تعتبر فيه مثل هذه الأمور "كحرية الاختيار" و"السرية" جوهرية بالنسبة إلى الإنسانية.

بتأكيده على قصد المؤلف، يخفق هيرش فى تفسير عملية تجلي العالم. من هنا على الرغم من أن نظريته تعليمية فى تنبيهنا إلى كيف أن خطبة جيتيسبورج على سبيل المثال منغمسة فى الطاقات التأويلية والبلاغية لمؤلفها، فإن نظريته تهمش كون أن لينكولن يتيح فقط تأويلا لعالم حيث المعنى "الحقيقي" يمكن أن يظل كامنا وراء ما كان لينكولن قادرا على وضعه فى كلمات. وعلى الرغم من أنني اقترحت أعلاه أن الدلالة المعترف بها للخطبة تعير الدعم لكيف أن لينكولن الحكيم كان مع تأويله لمعنى العالم موضوع السؤال، فإن المسألة تظل قائمة، وهي أنه من دون هذا العالم فإن قضية ما كان يعنيه لينكولن بخطبته لن يظهر. بالطبع إن المعنى المقصود

للمؤلف يمنح النقاد شيئا يفكرون فيه ويكتبون عنه، لكن هذا المعنى ليس سوى أحد العوامل فى الموقف التأويلي حيث الطبيعة الثابتة متوقفة على استجابة المؤولين المحتملين الذين يمكنهم بما يملكونه من وقت إضافي وبالخبرة أن يكونوا قادرين على تصحيح وتثمين تقييم مؤلف لمعنى عالم يستمر، لأي سبب، فى تسويغ الاهتمام بكل ما ينبغي له قوله. يؤكد هيرش أن هذا الفهم للموقف التأويلي يُعَرِّض نظرية التأويل لمشكل النسبية مادامت تفقد التمييز بين المعنى meaning والدلالة significance بالإلحاح على أن معنى مسألة ما يمكن أن يتطور وبالتالي يتغير مع الزمن. بيد أن المرء ينبغي أن يدرك أن مثل هذه النسبية ينبغي ألا تتحول إلى لعبة عبثية أشبه برمي الحقيقة لأعلى للحصول على حبات العنب. بالعكس فإن مشروع التأويلية الفلسفية موضوع النقاش هنا مكرّسٌ لإدراك صلب الموضوع وبالتالي حقيقة مسألة معينة. ومع الزمن والظروف المتغيرة، يمكن أن تتجلي هذه الحقيقة ذاتها للناس الذين يوجدون فى حال أحسن لاستقبالها وفهمها والتعبير عنها بطريقة بلاغية؛ وهكذا فإن الآخرين يمكن أن يصلوا إلى معنى الحقيقة، وأن يستخدموه على نحو خيِّر. وبتعبير آخر إن مشروع التأويلية الفلسفية يصطف مع ما يوصف فى فترة مبكرة بالمشروع البلاغي للإفتاء فى قضايا السلوك، أكثر مما يصطف مع الموقف النسبوي "أي شيء يمضي".

الكفاءة البلاغية والإيديولوجيا

من هنا نعود مرة أخرى إلى العلاقة الموجودة بين التأويلية والبلاغة، وهي العلاقة التي لا تعد البلاغة من خلالها، حسب جادامر (PH)، نظرية للأشكال والخطابات والإقناع، ولكنها بدلا من ذلك تُعد "تمكنًا عمليًّا" أو معرفةً لكيفية جعل الآخرين على معرفة بما تم فهمه (ص. ٢٠). وبتعبير هايدجر،

تصلح البلاغة أن تكون قاعدة للوجود السائد مع الناس "everydayness of Being with one another" أو ما حدده هايدجر أيضا بوصفه "ما هو عامي" "publicness" (BT, pp. 149 - 168). على الرغم من أن هايدجر ربط مجال الحس المشترك والممارسة المشتركة بأرضية تصاعد شرور نزعة التقليد، فقد استلهم أيضا أرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق م) فى نظرته للبلاغة بوصفها توفر الأرضية الضرورية للتوصل إلى تفاهم مع من نتعامل معهم فى المقام الأول على أنهم كائنات اجتماعية، ولتحديد ما إذا كانت طرقنا الموجودة فى الرؤية والتأويل والمسار المنصهرة فى الأشياء وفي الآخرين يمكنها أن تتغير "نحو الأفضل". من هنا يرى هايدجر (Sein und Zeit, Tubingen, 1979)، مثل أرسطو، أن البلاغة يمكن أن تضطلع بدور قيم فى إيقاظ التأثيرات العاطفية المتوافقة عند الجمهور وتوجيههم "بطريقة مستقيمة وصحيحة" (« in der rechten Weise », p. 139 ; cf. BT, p. 178). على هذا النحو تساعد البلاغة فى ترقية الالتزام المديني والفضيلة المدينية، وبذلك تكون ملائمة للبحث فى إغناء الصفة الأخلاقية للوجود المشترك للناس بواسطة تشجيع التشاور التعاوني حول القضايا الخلافية. يصف جادامر (الحقيقة والمنهج، نيويورك، ١٩٩١) هذه العملية البلاغية بوصفها تحدد "حوارا تأويليا" موجها نحو فهم حقيقة قضية ما. وهكذا حيث الناس "المتحاورون هم أقل أن يكونوا قائدين من كونهم مقودين" and thus wherein the people « conversing are far less the leaders of it than the led » ليست البلاغة مجرد فن مكرس للتلاعب والخداع والتحريض الأناني؛ فعلى الرغم من أنه كثيرا ما ينظر إليها هكذا فى سياق المجال الإيديولوجي السياسي، على سبيل المثال، فإنه يمكن بالتأكيد توظيفها لخدمة مثل هذه الأغراض. إنها البلاغة مع النحو اللذين أعلنا فى البدء بروتوكولات تأويلية، فى مقابل ذلك تضع التأويلية هذه الوسائل فى خدمة أهداف معينة.

وفي حين أن هابرماس قد يُمثِّل النقد الأكثر تأثيرا فى مشروع التأويلية الفلسفية، فإن هابرماس يُعظِّم الطرق التي أخفق من خلالها هذا المشروع، خاصة على نحو ما تحدد مع هايدجر وجادامر، فى تقديم منهجية دقيقة فى نقد تلك التأويلات التي تشكل بلاغة إيديولوجيا معطاة والتي تعزز رؤية دغمائية للعالم، دون أن تشبع ما حدّده هابرماس (Moral Consciousness and Communicative Action, Cambrige, Mass, 1990) باعتباره "شروط الصحة" لـــ"مجتمع مثالي للتواصل" حيث يمكن أن تزدهر "كفاءة" "العقلانية التواصلية".

تتضمن هذه الشروط: (١) اختيار تعبير قابل للفهم؛ (٢) القصد إلى توصيل افتراض صحيح؛(٣) التعبير عن المقاصد بصدق؛ (٤) اختيار تعبير ملائم فيما يتعلق بالموقف الحواري الجاهز. إن نظرية هابرماس Habermas النقدية كما وضحها توماس فاريل Thomas B. Farrell (معايير الثقافة البلاغية، نيوهافين، ١٩٩٣)، يمكنها بالتأكيد أن تخدم اهتمامات البلاغيين الذين يودون عرض العنصر الإيديولوجي للسلطة التي تمنع التشاور التعاوني فى موقف بلاغي معطى. بالإضافة إلى ذلك يعلم المرء مع فاريل أن نظرية هابرماس تخفق فى إدراك بعض الوظائف "الإيجابية" للبلاغة - على سبيل المثال استخدامها للعاطفة فى تحريك الناس نحو الحقيقة - التي تجعل مثل هذا التشاور ممكنا، والتي ترتبط فى الأساس ببنية الكائن البشري الأنطولوجية والتأويلية والأخلاقية، كما أوضحت أيضا فى موضع آخر (The call of conscience: Heidegger and Levinas, Rhetoric and the Euthanasia Debate, Colombia, S. C., 2001). تشكل التأويلية والبلاغة علاقة تكافلية بين بعضهما بعضا. تحدد هذه العلاقة عملية الفهم التأويلي وتكوين المعنى الذي يكمن فى قلب وجودنا الزمني. إننا نعيش الحيوات المنفتحة على المستقبل وندائه

المتسائل: أين أنت؟ إن تاريخ العلاقة بين التأويلية والبلاغة يقرأ بوصفه تذكيرا مستمرا بأهمية الاستجابة إلى هذا النداء بطريقة فيها رعاية واقتدار.

[انظر أيضا: الآراء المبتذلة، والكتب العادية، والنقد، والقانون والدين.]

مصادر ومراجع

Aristotle. *De interpretatione (Peri hermēneias; On Interpretation)* Translated by J. L. Ackrill. In *The Complete Works of Aristotle*, vol. 1. The Revised Oxford Translation, edited by J. Barnes, pp.pp. 25–38. Princeton, 1984.

Bruns, Gerald L. *Hermeneutics: Ancient and Modern*. New Haven, 1992.

يخص "قانون" العروض الخلاقة حول طبيعة التأويلية وغرضها.

Cooper, David A. *God is a Verb: Kabbalah and the Practice of Mystical Judaism*. New York, 1997.

وهو نقاش صاف فريد من نوعه للتعاليم التأويلية المقترنة بفكر وممارسة القبالة.

Dilthey, Wilhelm. "The Development of Hermeneutics." In *Selected Writings*. Translated and edited by H. P. Rickman, pp.pp. 247–263. Cambridge, U.K., 1976.

يبين أطروحة أن فهم الكائنات البشرية والمجتمع يشبه تأويل نص أكثر مما يشبه اكتساب معرفة العالم الفيزيقي باستعمال مناهج الفيزياء والكيمياء.

Eden, Kathy. *Hermeneutics and the Rhetorical Tradition: Chapters in the Ancient Legacy and Its Humanist Reception*. New Haven, 1997.

دراسة التقارب بين النظرية البلاغية والتأويلية.

Fish, Stanley. *Is There a Text In This Class: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Mass., 1980

يسعى إلى إثبات "نموذج للإقناع" لتفسير كيف أن النشاط النقدي يكوّن موضوعه.

Holub, Robert C. *Reception Theory: A Critical Introduction*. New York, 1984

وهو مناقشة مركزة لأهم نظريات التلقي.

Hyde, Michael J., and Craig R. Smith. "Hermeneutics and Rhetoric: A Seen but Unobserved Relationship." *Quarterly Journal of Speech* 65 (1979), pp.pp. 347–363.

المحاولة الأولى للبلاغيين الأمريكيين لتفصيل الطرق التي تمنح بواسطتها الظاهراتية التأويلية توجيهات أنطولوجية للنظرية البلاغية والنقد.

Jonas, Hans. "Heidegger and Theology." In *The Phenomenon of Life: Toward A Philosophical Biology*, pp.pp. 235–261. Chicago, 1966.

نقد كلاسيكي لتأثير هايدجر فى الفكر اللاهوتي.

Jost, Walter, and Michael J. Hyde, eds. *Rhetoric and Hermeneutics in Our Time: A Reader*. New Haven, 1997.

مجموعة مختارة من عشرين دراسة لباحثين بارزين اكتشفوا الطرق التي تشكِّل بها البلاغة والتأويلية بعضها بعضا وتؤثر بها فى حقول ثقافية واسعة التنوع.

Kennedy, George A. *New Testament Interpretation through Rhetorical Criticism*. Chapel Hill, N.C., 1984.

عرض واضح بشكل فريد لكيفية تكامل النقد البلاغي مع المناهج النقدية المستخدمة عادة لتأويل العهد الجديد.

Ricoeur, Paul. *The Conflict of Interpretations: Essays in Hermeneutics*. Edited by D. Ihde. Evanston, Ill., 1974.

اثنتان وعشرون دراسة تربط نظرية المؤلف التأويلية بالبنيوية والتحليل النفسي والظاهراتية وبموضوعات دينية متنوعة.

Robinson, James M., and John B. Cobb, Jr., eds. *The New Hermeneutic*, vol. 2. New York, 1964.

مجموعة مختارة من ثمانى دراسات تؤكد نقديا وعد التأويلية الفلسفية لتطوير "علم" تأويل الكتاب المقدس.

Schrag, Calvin O. *Communicative Praxis and the Space of Subjectivity*. Bloomington, Ind., 1986.

دراسة فلسفية للمارسات التواصلية التي من المحتمل أن تقود إلى تقييم أساس للعلاقة بين التأويلية والبلاغة والأخلاق.

Smith, P. Christopher. *The Hermeneutics of Original Argument: Demonstration, Dialectic, Rhetoric*. Evanston, Ill., 1998.

أول دراسة شاملة وتقييم نقدي لقراءة هايدجر لبلاغة أرسطو.

تأليف: Michael J. Hyde

ترجمة: محمد مشبال

مراجعة: عماد عبد اللطيف

التاريخ History

يتعذر الحديث عن "التاريخ" دون أن نضع فى البداية إطارًا مرجعيًا لهذه الكلمة التي يكتنفها غموض لا يقل عن ذلك الذي يحيط بكلمة "البلاغة" نفسها. و"التاريخ" فى أحد معانيه يشير إلى "حوادث وقعت فى الماضي"، وكذلك إلى "الكتابة التاريخية" (التي يرادفها غالبًا علم التأريخ). هذا التداخل الدلالي تذكير جيد بأننا فى غالب الأمر نعرف الأحداث لأنها وجدت من يُدونها. ومهما كانت واقعية حدثٍ ما عندما وقع، يظل الماضي عمليةِ تجريدية؛ فربما يشهد المرء حدثًا ماضيًا ويحفظ فى ذاكرته صورًا ذهنية له، لكنه لا يستطيع أن ينقل هذه الصور للآخرين إلا فى صورة مادية محسوسة. وفي العصور القديمة، تمثلت هذه الصورة فى الكتابة، ويضاف إليها فى العصر الراهن الأفلام وما إلى ذلك. فنحن نقول مثلاً إن أحد أهم أحداث التاريخ هو ما حدث ليوليوس قيصر فى يوم ١٥ مارس عام ٤٤ قبل الميلاد، لكننا علمنا بهذا الحدث (بمعنى أننا نستطيع أن نعرف ولو أقل القليل عن الماضي) بفضل ما قد وصلنا من مدونات وحسب. وما لم نكن نتعامل، على سبيل المثال، مع عرض لحدث من العصر الوسيط يقتصر على عبارات متواترة مثل "مجاعة هذا العام"، فإن جميع العبارات المدونة تكون فى الأغلب صيغًا بلاغية.

على سبيل المثال، فإن عبارة "مات يوليوس قيصر فى ١٥ مارس" هي قول صادق، لكنه مضلل لا محالة، أما قولنا "قُتل قيصر فى ١٥ مارس" فهو أصدق، لكنه لا يمثل الحقيقة الكاملة، فمن لا يعرف القصة، ربما يعتقد

أن قيصر ربما قتلته عربة سريعة طائشة. وتتضح هذه العبارة إذا أضفنا إليها عبارة "على يد بروتس وكاسيوس"، لكن هذه الإضافة هي الأخرى ليست كافية، فربما أن بروتس وكاسيوس قد لقيا قيصر فى ساحة المعركة وقتلاه هناك. فإذا جئنا بعبارة "قُتل عمدًا" أو "اغتيل" بدلا من "قُتل"، استبعدنا بذلك على الفور احتمالية اللقاء فى ساحة المعركة لأننا بطبيعة الحال لا نتحدث عن مواجهة عسكرية بألفاظ "الاغتيال" و"القتل العمد". وفي الوقت نفسه، مع ذلك، نجد أن الفعل الماضي المبني للمجهول "اُغتيل" يوضح الجملة بكل تأكيد، ولو عدلنا الصيغة برمتها، وقلنا "بروتس وكاسيوس اغتالا يوليوس قيصر فى ١٥ مارس"، لاتضحت الجملة أكثر وأكثر لأن الأفعال المبنية للمعلوم أكثر حيوية من الأفعال المبنية للمجهول. وفي الصيغتين الأخيرتين، يبدو أن تعاطف القارئ يتجه نحو الضحية، فى حين لو حلت عبارة "قتلة الطاغية" محل عبارة "بروتس وكاسيوس"، لانعكس موقف القارئ؛ ففي زمننا هذا لا يتعاطف أحد مع الطغاة. وإذا حلت عبارة "الخامس عشر من آذار" the Ides of March محل عبارة "١٥ مارس"، سيجد قارئ العصر الحديث المطلع على مسرحية شكسبير إيحاءات وأصداءً أخرى. ولذا يصعب فصل الحدث عن طريقة الإخبار به، بل إن الصيغ الإخبارية التي تبدو مباشرة وصريحة فى ظاهر الأمر تثير قضايا لا تنفصل عن "البلاغة".

تظهر مشكلة اصطلاحية أخرى عندما نستخدم كلمة "تاريخ" مكافئة "للكتابة التاريخية"، فهي تُستخدم دون اكتراث فى كتابات كل من المؤرخين الكلاسيكيين (مثل هيرودوت الذي كتب باللغة اليونانية فى القرن الخامس قبل الميلاد، وتاسيتوس Tacitus الذي كتب باللغة اللاتينية فى القرن الثاني للميلاد) والمؤرخين المحدثين (مثل سير رونالد سايم Sir Ronald Syme، ١٩٠٣ - ١٩٨٩، أعظم مؤرخي روما القديمة فى القرن العشرين،

وجيمز.م. مكفرسن James M. McPherson، مؤرخ الحرب الأهلية الأمريكية الذي نال جائزة عن كتابه "**صرخة كفاح من أجل الحرية**" Battle Cry of Freedom، أكسفورد، ١٩٨٨). لا ريب أن مثل هذا الاستخدام يستمد شرعيته من التشابه بين كلمة "تاريخ" history والكلمة اليونانية القديمة التي اشتقت منها، أى "هيستوريا" historia. ويعزز هذا التشابه الافتراض بوجود هوية دلالية بين "التاريخ" الحديث و"التاريخ" الكلاسيكي، وبوجود تراث متواصل من الكتابة له طبيعة ("تاريخية") مألوفة وواضحة من الأزمنة الكلاسيكية إلى العصر الحديث.

وقلما يخضع هذا الافتراض للتمحيص الشديد من قبل المؤرخين المحدثين المتخصصين فى تاريخ العالم الكلاسيكي القديم، فلو افترضوا جديًا الاحتمال بأن كتابات هيرودوت وتاسيتوس تختلف عن كتاباتهم أنفسهم، لربما هدَّدوا الأساس المنهجي الذي يعتمد عليه ما يشيّدونه هم. ولو أن أحدًا من غير أهل التاريخ شكك فى هذا الافتراض، فلسوف يقال إنه اقترف جرمًا "بسوء فهم طبيعة التاريخ" (M. Crawford, The Roman Republic, 2nd ed. London, 1992)، وقد قامت هذه التهمة تحديدًا على الافتراض بأن منهج التاريخ لا يتغير ولا يتبدل. أما المؤرخون المحدثون ممن يدرسون جوانب العصر الحديث فلهم توجه مغاير إلى حد ما. فمن جهة، يفتقر أغلبهم حتمًا إلى المعرفة النصية والخبرة الفنية اللازمة للبحث الشخصي فى طبيعة التدوين التاريخي الكلاسيكي. ولكن، حتى وإن حازوا تلك المعرفة والخبرة، فمن النادر جدًا أن يكون لديهم درجة الاهتمام التي يتطلبها هذا البحث. فمؤرخو الحرب الأهلية الأمريكية، بحكم تعريفهم، وهو تعريف صحيح تمامًا، يهتمون بالحرب الأهلية الأمريكية، ولم يدفعهم شيء للشك فى المنهج السائد فى الكتب المتلاحقة لعلم التاريخ، وهي كتب يبدأ أغلبها بالإشارة إلى

الاشتقاق اللغوي اليوناني لكلمة "تاريخ"، وبتحديد أصول هذا العلم الحديث فى اليونان القديمة. وهنا يتسم موقف المؤرخين المحدثين بالإيمان السلبي بأن التاريخ لا يتغير ولا يتبدل. من جهة أخرى، من المعتاد أن يؤمن هؤلاء المؤرخون المحدثون إيمانًا راسخًا بأن كتابة التاريخ فى أوائل القرن التاسع عشر قد مرت بتغير كبير، لاسيما على يد ليوبولد فون رانكه Leopold von Ranke (١٧٩٥ - ١٨٨٦)، وبأن المؤرخين السابقين عليه لا يجمع بينهم وبين من جاءوا بعده واتبعوا "المنهج العلمى" إلا النزر اليسير. ومن ثم، فإن كلمة "تاريخ" لن تعني أشياء مختلفة لجماعات مختلفة من الباحثين فحسب، بل وأشياء مختلفة للجماعة الواحدة فى لحظات مختلفة إذا جاز التعبير.

مهدت أعمال رانكه، إن لم تكن قد أشعلت، الجدل المعروف حول ما إذا كان التاريخ علمًا أم فنًا. واشتبك فى هذا الجدل باستماتة اثنان ممن تقلدا، على التوالي، منصب الأستاذية الملكية للتاريخ الحديث بجامعة كيمبردج Regius Chair، وهما ج.ب. بيورى J. B. Bury (١٨٦١ - ١٩٢٧) وج. م. تريفيلين G. M. Trevelyan (١٨٧٦ - ١٩٦٢). مع ذلك، كان "التاريخ" المطروح للنقاش لدى طرفي الصراع هو التاريخ السردى الذي ساد علم التاريخ الحديث حتى زمن غير بعيد، وربما كان النموذج الوحيد للتاريخ الذي عرفه العالم القديم. و"أبو التاريخ" هيرودوت، كما يرى الخطيب الروماني الشهير ورجل الدولة شيشرون (١٠٦ - ٤٣ ق. م.) (De Legibus, On the Laws, 1.5). ويتسم عمل هيرودوت بكبر الحجم وكثرة الاستطراد، وهو يصور تباعًا الحروب التي نشبت بين اليونان والفرس، وهي حروب بدأت عام ٤٩٠ قبل الميلاد، وأصبحت موضع اهتمامه الرئيس. وسيندهش القارئ الحديث خاصة من كم الكلام المباشر الذي يورده هيرودوت، مثل تلك الحوارات التي دارت بين زعماء الفرس (٧: ٨ - ١٨)، وربما يتساءل: كيف استطاع هيرودوت أن ينقل بالحرف الواحد تقريبًا المحادثات

والمناقشات التي كانت تدور وقتًا طويلاً بلغة أجنبية وبين جدارن بلاط أجنبي؟ فذلك لا يبدو "تاريخًا" بالمعنى الذي نعرفه على الإطلاق. والحقيقة، مع ذلك، هي أن هيرودوت استمد طريقة كتابته من نموذج الشعر الملحمي على طريقة هوميروس. فنصف "الإلياذة" وثلثا "الأوديسا" كلام مباشر، وهو لا يكشف عن الطلاوة البلاغية فى حد ذاتها وحسب، بل وعن أسلوب يسمح بعلاقة معقدة ودقيقة مع السرد الذي يتخلله. ومن ثَمَّ، فإن أعمال هيرودوت أعمال بلاغية من حيث احتواؤها على نسبة كبيرة من الكلام المباشر.

ولما كان هيرودوت أبا التاريخ، فقد ساعدت طريقته هذه على جعل الكلام المباشر أحد الأسس المعتمدة من حيث الصحة والصدق فى علم التاريخ الكلاسيكي. وتختلف نسب الكلام المباشر إلى السرد بحسب المؤرخين، وتتغير بالطبع بين الكتب المختلفة للمؤرخ. ففي حالة المؤرخ الروماني سالوست Sallust (حول ٨٦ – ٣٥ ق. م.)، تألف ربع بحثه "**الحرب مع كاتيلينا** The War With Catiline" من كلام مباشر، وكذلك نصف دراسته التالية "**حرب يوغرطة** Jugurthine War". هذا المنهج جعل سالوست ممن انتقدهم المؤرخ الروماني بومبيوس تروجوس Pompeius Trogus الذي جاء بعده بفترة زمنية ليست كبيرة، رغم أن الأسباب الحقيقية وراء انتقاده له محل خلاف (انظر: Justin 38.3.11). أما المؤرخ اليوناني بوليبيوس Polybius (حول ٢٠٠ – ١١٨ ق. م.) الذي وصف نشأة الإمبريالية الرومانية فى عمل من عدة مجلدات، فقد انتقد مؤرخين آخرين لفقوا خطابات مباشرة، فى حين كان هو نفسه يمارس تلفيقًا من هذا القبيل (على سبيل المثال، 12.25a - 25b, 36:1). وقد عبر المؤرخ اليوناني ديودورس الصقلي Diodorus Siculus الذي ربما عاصر المؤرخ سالوست عن تذمره من الخطابات المباشرة الكثيرة الطويلة التي يدرجها بعض المؤرخين فى أعمالهم، ولفت النظر إلى أنها تتسبب فى تعطيل السرد إلى حد كبير(٢٠: ١ – ٢، ٣). والمثال الكلاسيكي

للمؤرخ المغالي فى استخدام الكلام المباشر هو ديونيسوس الهاليكارناسي Dionysius of Halicarnassus، وقد كتب باللغة اليونانية، ونشر أول كتاب له بعنوان "**العصور الرومانية القديمة**" Roman Antiquities عام ٧ قبل الميلاد. وكان ديونيسوس ناقدًا أدبيًا كذلك، وفي مقالته "**عن ثوسيديدس**" On Thucydides (١٨: ٣٤ – ٤٨)، بيَّن بجلاء أن القراء كانوا يعدون الكلام المباشر من تأليف المؤرخين أنفسهم (انظر أيضًا: Quintilian 10.1. 101). وفي روايتها "**نورثنجر** آبي" Northanger Abbey، قالت جين أوستن Jane Austen على لسان بطلة الرواية: "لابد وأن الكلام الذي يتفوه به الأبطال من وحي الخيال"، وهي بذلك تدرك حقيقة التراث السائد، بل وتبرهن على استمراريته حتى نهايات القرن الثامن عشر على أقل تقدير.

أما أرنالدو موميجليانو Arnaldo Momigliano، وهو أحد أعظم مؤرخي الكتابة التاريخية وأكثرهم علمًا، فلم يجد غضاضة فى الاعتراف بأنه "لم ير مشكلة أبدًا إذا اختار المؤرخ الأسلوب الملحمي أو الخطابات المباشرة فى السرد". ولابد أن موميجليانو يعني أنه من السهل فصل الكلام المباشر عن السرد، وأنه لا ينطوي على دلالات تتجاوزه، ولو أننا افترضنا أن العلاقة التي أسسها هيرودوت بين الكلام المباشر والسرد علاقة تكاملية تمامًا كان مثلما فى أعمال هوميروس، فالسرد "الواقعي" هو الذى يحدد الكلام المتخيل. لكن ما مدى واقعية هذا السرد "الواقعي"؟

العمل التاريخي الأول الذي تقع فيه كلمة "هيستوريا" historia هو أحد أعمال هيرودوت، وفيه يختلف معناها من سياق إلى آخر، فقد تعني "بحثًا"، أو "إخبارًا" أو ربما "تاريخًا (سرديًا)"، والمعنى الأول شائع بين المؤرخين المعاصرين، وهو أكثر المعاني استخدامًا (وإن كان ذلك لا يدل على فرق كبير بينهم). ويسود اعتقاد فى واقع الأمر بأن عمل هيرودوت يعتمد على تقصيه الحقائق، وعلى رحلاته التي يشير إليها دومًا. بيد أن أقلية من

الباحثين الجدد اعتمدوا على شكوك ظهرت فى العصور القديمة، وطفت على السطح مرة أخرى فى القرن التاسع عشر، واحتجوا بأن ادعاءات هيرودوت لم يثبت الدليل الحديث صحتها أو حتى بطلانها، بل هي ببساطة استراتيجيات أدبية لنموذج تقليدي. وإن صحت هذه الحجة (وهي محل خلاف شديد بين الباحثين الأكثر تمسكًا بالنموذج التقليدي)، فلا يبدو أمرًا مقنعًا أن هيرودوت قصد أن يخدع قراءه خداعًا كبيرًا، وأن يدعي أنه يصور وقائع تاريخية صحيحة وهو يعلم أنها مجرد أباطيل. والأقرب إلى الصواب أن النص "التاريخى" فى العالم اليوناني قبل خمسة وعشرين قرنًا كان مختلفًا عما هو عليه "التاريخ" اليوم، وأن ثمة علاقة جوهرية بين سرد هيرودوت وحواراته المتخيلة. وإذا كان الأمر كذلك، فلا غرابة أن معظم النقاد المحدثين قد بدؤوا يصفون جميع أعمال هيرودوت بأنها أعمال "بلاغية".

أول من خلف هيرودوت مباشرة هو ثوسيديدس، حيث قدم وصفًا بعيون معاصرة للحرب البلوبونيزية (٤٣١ ق. م. – ٤٠٤ ق. م.) بين أثينا وإسبرطة. ويعزى ذيوع صيته فى العصر الحديث كأعظم المؤرخين الكلاسيكيين إلى الثقة الكبيرة فى سرده للأحداث، وإلى تضمينه فى مقدمة عمله عن هذه الحرب فصلاً معروفًا بعنوان "**منهج البحث**" (١: ٢٢). وربما يكون هذا الفصل المعروف هو أكثر النصوص المتداولة فى الأدب اليوناني بأسره، وفيه يشرح ثيوسيديدس ملابسات تأليف الخطابات المباشرة والأحداث التي يرويها. وما يثير الانتباه أنه يتناول الخطابات المباشرة (١: ٢٢: ١) قبل الأحداث (١: ٢٢: ٢ – ٣)، وهذا بلا شك انعكاس للممارسة الديموقراطية الأثينية التي أعطت كل مواطن الحق فى أن يخاطب زملاءه المواطنين فى مجلس النواب بشأن أمور تتعلق بالسياسة العامة والشأن العام. ولما كان ثوسيديدس مواطنًا أثينيًا، فقد عرف حق المعرفة أن النقاش سبق الفعل، وأنه كانت توجد علاقة وثيقة بين عرض سياسة ما وتنفيذها. ولاشك

أن عمله يسوق عددًا كبيرًا من الخطابات الرسمية، وأحيانًا تكون الخطابات ثنائية، فنجد شخصًا يجيب آخر مثلما يحدث فى مجلس النواب أو فى ندوة، ودائمًا توجد علاقة على درجة كبيرة من التعقيد بين الخطابات والسرد. والسؤال الذي راود الباحثين هو ما إذا كانت الخطابات المباشرة فى عمل ثوسيديدس تتفق والخطابات الأصلية أو إلى أي مدى هي تتفق. ورغم أن المؤلف يبدو قد قدم لنا الإجابة عن هذا السؤال فى مقدمته، فقد عبر عما فى نفسه على نحو جعل كلامه يُؤول على أنه يشير إلى نقل حرفي أو ربما تلفيق كامل أو إلى مزيج منهما.

تنطوي معالجة ثوسيديدس للأحداث على مشاكل معقدة ومسائل شائكة. لقد انبهر الباحثون المحدثون بالطريقة التي أشار بها ثوسيديدس فى مقدمته إلى القضايا الخاصة بتقصي الحقائق، وسؤال شهود العيان، وصعوبات استقصاء المعلومات، وقضايا التحيز والذاكرة. بيد أن هذه الإرهاصات الظاهرية للتاريخ "العلمي" تأتي غير واثقة من نفسها فى مقدمة تستخدم سلسلة من الأدوات البلاغية المألوفة حتى تثبت التهافت النسبي للتاريخ السابق بأسره (بما فى ذلك حرب طروادة وحرب الفرس)، وحتى تضخم من أهمية موضوع المؤلف، أى الحرب البلوبونيزية التي يصورها فى الأغلب تصويرًا دقيقًا بأنها خلَّفت ويلات وكوارث لم يشهدها العالم من قبل. وفي العادة يربط الباحثون الاهتمام بالكوارث والمصائب بمؤرخين من القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد انتقدهم بوليبيوس، وقيل عنهم أحيانًا إنهم يمثلون نموذجًا خاصًا لعلم التاريخ يسمى تسمية مضللة "التاريخ المأساوي" (١: ٢٣: ١ – ٣)، لكن مقدمة ثوسيديدس تبين أن هذا الاهتمام وُجِد منذ فترة طويلة قبل زمنهم، بل وتوضح أنه من تراث علم التاريخ الذي أفرزه شعر هوميروس.

يختم ثوسيديدس هذا الفصل عن المنهج معربًا عن أمله بأن يُرضي تطلعات القراء إلى "الوضوح" clarity أو "البيان" clearness (١: ٢٢: ٤). ويفسر جل الباحثين هذا المصطلح على أنه يرادف "الحقيقة"، رغم أن عددًا قليلاً جدًا من الباحثين ذهبوا إلى أن ثوسيديدس يقصد "التصوير السردي الحي"، وهو مصطلح استحسنه من جاؤوا بعده، وامتدحوه من أجله. والعناصر الجوهرية الخاصة بالابتكار اللغوي للتصوير الحي تتمثل فى "تحويل القارئ إلى مُشاهد"، وعرض الأحداث "أمام أعين القارئ". وفي مقالة بعنوان "**كيف يُكتب التاريخ**" How to Write History، وهي المقالة الوحيدة الفريدة من نوعها التي بقيت من العصور القديمة، يقول مؤلف القرن الثاني الميلادي لوقيان Lucian إن العمل التاريخي المثالي يجعل من يقرؤه يعتقد أنه "يشاهد بالفعل ما يوصف له". أما بلوتارخ Plutarch (حول ٥٠ - ١٢٠ م.)، كاتب السيرة والفيلسوف الإغريقي، فقد رأى أن ثوسيديدس كان "يتطلع دومًا فى أعماله إلى التصوير الحى من أجل تحويل قرائه إلى مشاهدين، إن جاز التعبير، وكان يبعث فى نفوسهم مرة أخرى مشاعر الصدمة والارتباك التي عاناها أولئك الذين عاشوا الأحداث."

ويظهر أحد الأمثلة الشهيرة للتصوير الحى على طريقة ثوسيديدس فى وصفه للمعركة فى ميناء سرقوسة، لكن القول بأنه "حول القارئ إلى مُشاهد" للمعركة هو بالطبع مجرد صيغة كلامية façon de parler. ومن ضمن الأشياء التي كان يصر عليها السوفسطائيون ممن عاصروا ثوسيديدس أن اللغة عاجزة عن نقل الحقيقة (انظر: Sophists)، ولذا ذهب أحدهم، وهو جورجياس Gorgias إلى أن " ما يتلفظ به المرء مجرد كلام... وليس شيئًا تدركه الحواس" (Aristotle, On Melissus, Xenophanes and Gorgias 980b1). وهذا الإصرار على أوجه القصور التي تعتري المقدرة الإحالية للغة هو أيضًا أحد المبادئ البارزة التي آمن بها عدد هائل من المفكرين خلال

النصف الثانى من القرن العشرين (ورولان بارت Ronald Barthes هو أحد الأمثلة الكلاسيكية فى هذا الصدد). بيد أن تاريخ هذا الإصرار يعود إلى زمن بعيد، وعرفه الأقدمون أنفسهم، وعلى هذا كتب "ديودورس"، فى نهايات القرن الأول قبل الميلاد، يقول (٢٠: ٤٣: ٧): "بخصوص هذه القضية، ربما ينتقد المرء التاريخ أيضًا، فنحن فى الحياة نفعل أفعالاً مختلفة فى اللحظة نفسها، لكن من يأتي لصياغتها يخالف الطبيعة، ويجد نفسه مضطرًا إلى مقاطعة روايته، وإلى توزيع كثرة من الأزمنة بين أفعال متزامنة. ومن ثم، فإن حقيقة الأفعال توجز الحدث، فى حين تفتقر الصياغة بطبيعتها إلى مقدرة مماثلة، فهي فى واقع الأمر تصور أحداثًا، لكنها تأتي بها دون ترتيبها الحقيقي".

ومن ثم فبينما وجد المؤرخون القدماء من يشجعهم على جعل قرائهم مشاهدين للماضي، فإنهم كانوا فى الوقت نفسه على وعى بأن وسيط اللغة ليس بإمكانه أن يعكس أو يعيد خلق الماضي كما ينبغي. وهذا رأى يضيف جدلاً جديدًا إلى النقطة التي بدأنا منها، أى القول بأنه ليس بوسعنا أن نعبر عن حدث ماض إلا من خلال أحد المحسنات البلاغية.

مع ذلك، لم يُمنع المؤرخون الكلاسيكيون من التصوير الحى بأى حال من الأحوال، وأفضل من استطاعوا تحويل قرائهم إلى مشاهدين كانوا أولئك الذين تمكنوا من تخيل الأحداث وتصويرها لأنفسهم. فالتخييل (phantasia) كان منذ زمن بعيد جزءًا أصيلاً من التدريب البلاغي، كما يتجلى فى خطاب الإقناع suasoria الذي كان يستخدم كأسلوب تعليمي للفتيان فى روما (انظر: controversia and suasoria). وفي مثل هذا النوع من الخطاب الذي طوره الأجداد الإغريق، يطلب إلى أحد الفتيان أن يتحدث فى موضوع معين فى سياق تاريخى محدد، بحيث يقنع شخصية من التاريخ الماضي بأنها ينبغي أن تفعل شيئًا ما أو تعرض عنه. ويخبرنا كينتليانوس الذي احترف البلاغة فى

القرن الأول للميلاد أن أحد هذه الموضوعات كان يدور حول إذا ما كان ينبغي على يوليوس قيصر أن يشن هجومًا على بريطانيا، ويتناول كينتليانوس الأسئلة المتوقعة فى خطاب الإقناع الخاص بهذا الموضوع قائلاً (٧: ٤: ٢):
على سبيل المثال، إذا كان قيصر يفكر مليًا فى إمكان شن هجوم على بريطانيا، لابد للفتى أن يضع فى الحسبان عددًا من الأسئلة: ما طبيعة المحيط؟ وهل بريطانيا جزيرة؟ (فذلك لم يكن معلومًا آنذاك)، وكم تبلغ مساحتها؟ وما عدد الجنود الذين يتطلبهم الغزو؟ والفتى الذي يُقبل على مناقشة هذا الموضوع لابد وأن يتخيل نفسه فى بلاد الغال بأوروبا الغربية فى منتصف القرن الأول قبل الميلاد فى حضرة الغازى العظيم، وأن يسدي إليه النصح للإقبال على فعل أو العدول عنه.

وإلزام الفتى بأن يتخيل نفسه فى موقف تاريخي يقترب جدًا من المبدأ الذي وضعه روبين جورج كولينجوود R. G. Collingwood. ويقول وليام داري W. H. Dray الذي اعتقد، على حد تعبير كولينجوود، أن "الفهم التاريخي يتطلب إعادة تمثيل التجربة الماضية أو إعادة تأمل الفكر الماضي"، إن كولينجوود مهم على الخصوص لا لكونه فقط مؤرخًا أركيولوجيًا ومؤلفًا لكتاب "**بريطانيا الرومانية**"، بل لكونه، كذلك، فيلسوفًا للتاريخ ومؤلفًا للكتاب الشهير "**فكرة التاريخ**" The Idea of History (أكسفورد، ١٩٤٦). والأهم من ذلك أنه فى كتاب ثالث له بعنوان "**بريطانيا الرومانية والمستوطنات الإنجليزية**" Roman Britain and the English Settlements يقدم مثالاً واقعيًا لأفكاره عن إعادة تمثيل التجربة الماضية، فيشير إلى أن قيصر كان يقف على وتَر مشدود بين أمرين، فطالما ظلت بلاد الغال تعاني من الاضطرابات، كانت بريطانيا تمثل خطرًا زائدًا بحكم أنها بؤرة السخط وذخيرته وهي على مسافة بضع ساعات من الإبحار، ويعني ذلك أنه من أجل أمان بلاد الغال، كان لابد من اتقاء شر بريطانيا. لكن طالما ظل

اضطراب بلاد الغال على أشده، فإن شن حملة عسكرية عبر القناة الإنجليزية مخاطرة كبيرة، بل إنه يعد تحريضًا على الثورة فى بلاد الغال بينما تكون الجيوش الرومانية فى أعالي البحار، والمخاطرة موجودة فى الحالتين.... أما السؤال عن اختيار أهون الضررين فكان يمكن تحديده فى ضوء تقدير المكاسب الممكنة فحسب، أى فى ضوء الإجابة عن السؤال التالي: ما هي الأهداف المرجوة من حملة بريطانية؟ (ص ٣٢ - ٣٣).

وهنا يستحضر كولينجوود فى مخيلته القضية والتي نعرف أن فتيانًا يافعين قد ناقشوها فى روما، ويستخدم "الخطاب الحر غير المباشر" (كما يسمى الآن) موحيًا بأنه قد وضع نفسه مكان قيصر، وهذه الممارسة تشبه كثيرًا إحدى الممارسات البلاغية ذات العلاقة الوطيدة بخطاب الإقناع، وهي محاكاة الأشخاص عبر تشخيص المتحدث لشخصية تاريخية (انظر: prosōpopoeia).

ويقال إن كولينجوود كان يعتبر جيامباتيستا فيكو Giambattista Vico (١٦٦٨ - ١٧٤٤) مؤسس نظرية التاريخ. كان فيكو أستاذ البلاغة فى جامعة نابولي لما يزيد عن أربعين عامًا، كتب خلالها أعظم أعماله تحت عنوان "**علم جديد**" New Science (نشر أول مرة عام ١٧٢٥). ويبدو أن كولينجوود رأى فى فيكو رائدًا سابقًا عليه، ونسب إليه وجهة النظر التي تقول بأن "المؤرخ يمكن أن يستحضر فى ذهنه الطريقة التي قد توصل بها الناس فى الماضي إلى ما وصلوا إليه (مثل القانون)". ومن جهة أخرى، لا يبدو أن هناك دليلاً على أن كولينجوود قد تأثر، أو اعتقد أنه تأثر، بالبلاغة الكلاسيكية. والتشابه الظاهري بين الفتى المحاور عند كينتليانوس والمؤرخ الحديث يعزز التأكيد على الاختلاف بين القديم والحديث وحسب.

يتضح من السياق أن كولينجوود كان يسعى جاهدًا بطريقة رأى أنها الأفضل إلى فهم ملابسات غزو قيصر لبريطانيا على أساس أنه مجازفة عسكرية وسياسية لا غير. أما الاهتمام الأول للفتى المُحاور لدى كينتليانوس فإنه كان سينصب على "طبيعة المحيط". ففي الفكر القديم، كان المحيط هو البحر أو النهر العظيم المحيط بحدود العالم المعروف آنذاك، وكان يعتقد أن بحر الشمال والقناة الإنجليزية جزء منه، وهو بذلك أمر شبه أسطوري يدعو إلى الوصف التصويري لوحوش البحر، والرياح العاتية، والإبحار إلى المجهول حيث ينتهي العالم، وهذه هي الأشياء التي كان سيناقشها مُحاور كينتليانوس. ورغم أن المحاور نفسه ليس مؤرخًا، يكشف لنا كينتليانوس الكثير عن العلاقة بين التاريخ والشعر فى مقولته الشهيرة عن التقمص impersonation (٣: ٨: ٤٩): "تقمص الشخصيات يعود بأعظم النفع على كل من شعراء ومؤرخي المستقبل". وبذلك سيضع المؤرخ الكلاسيكي نفسه مكان قيصر من خلال نقل المناهج والأساليب التي قد تعلمها فى مدارس البلاغة إلى علم التاريخ، أما كولينجوود فيبحث بحثًا أصيلاً عن الحقيقة. والبلاغة "لا تطرح أسئلة تتعلق بالحقيقة"، كما أوضح موميجليانو فى مقال عن المدارس التاريخية قائلاً: "لا تستوجب البلاغة مطلقًا أساليب البحث عن الحقيقة"، أى أن مُحاور كينتليانوس ينصب اهتمامه ببساطة على ما يُتطلب أن يقال فى الموقف الذي هو بصدده، ويدل ذلك ضمنًا على "وجود" موقف ما بالفعل، بطريقة أو بأخرى، وإن كان هذا الوجود كامنًا وحسب، وربما يكون الموقف نفسه، فى واقع الأمر، منافيًا للحقيقة تمامًا، فيضطر المرء إلى البرهنة على قرار لم يصل إليه أحد فى الواقع أو عمل به، مثل موقف قيصر وعدم غزوه لبريطانيا. وربما يوضح لنا الاستشهاد بشيشرون هذه الفروق بين القديم والحديث.

وفي عمل بعنوان "**عن الخطيب**" De Oratore (ظهر عام ٥٥ ق. م.، وكتب قبل ذلك بعدة عقود عام ٩١ ق.م.)، يصور شيشرون حوارًا يدور بين مجموعة صغيرة من الخطباء والساسة البارزين. وثمة اتفاق عام بأن أنطونيوس، وهو أحد المشاركين فى هذا الحوار، يتحدث بلسان شيشرون نفسه، بطريقة أو بأخرى، وعندما يتطرق الحديث إلى كتابة التاريخ، يقول أنطونيوس: "يتألف البناء الفوقي الحقيقي للكتابة من محتوى rebus وأسلوب verbis، والطبيعة الداخلية للمحتوى هي التي تتطلب منا نظامًا زمنيًا متسلسلاً للأحداث وتصويرات طبوغرافية، كما يتوقع القارئ ثلاثة أركان فى معالجتنا للإنجازات المهمة البارزة: (١) النوايا، حتى يتسنى توضيح موقفنا منها بالقبول أو الرفض، (٢) والأحداث نفسها، حتى نكشف ما قد قيل أو ما حدث وكيف، (٣) والنتائج والعواقب، حتى نتعرف على جميع الأسباب، وإذا كان لها علاقة بالمصادفة أو الذكاء أو الطيش والمجازفة. وليس الهدف من ذلك تذكر إنجازات أي بطل من الأبطال المشهورين وحسب، بل تذكر حياته وشخصيته كذلك. أما طبيعة الأسلوب ونوع الخطاب، فلابد أن يتسما بالجزالة وسهولة الحركة، مع سلاسة وفصاحة تدريجية منتظمة دون أى خشونة أو استثارة مؤلمة مما يسود ساحات المحاكم".

ويمثل هذا النص بكل تأكيد أحد أهم النصوص فى أي نقاش يدور حول علم التاريخ الكلاسيكي، رغم أن معناه ومغزاه قد أصبحا مثارًا للجدل. فالرؤية التقليدية تؤكد أن شيشرون لا يدافع فى الجزء الرئيس من النص عن كتابة تاريخية تختلف عن تلك التي عهدها المؤرخون السياسيون المحدثون، مما يعني أن أي عنصر "بلاغي" يقتصر على الملاحظات الختامية التي أوردها شيشرون حول الأسلوب، وهو اهتمامه الأساسي كما يقال غالبًا، وربما يثير ذلك الدهشة فى ضوء المساحة النسبية المخصصة لكل موضوع. أما السياق الذي يأتي فيه هذا النص فيطرح تفسيرًا مغايرًا تمامًا.

لاحظ أنطونيوس على نحو ما سبق تمامًا (٢: ٦٢) أن كتابة التاريخ هي مهمة خطيب، لكنه أشار كذلك إلى أنه لا يستطيع أن يجد معالجة منفصلة للموضوع الخاضع لقواعد البلاغة، ومن أجل سد هذه الفجوة، صاغ القواعد المشار إليها آنفًا، ثم ختم بتكرار النقطة التي بدأ بها، مؤكدًا أن هذه القواعد عديدة ومهمة، لكنها لا توجد إطلاقًا في كتب تحمل مثلاً عنوان "**فن البلاغة**". وبذلك، فإذا كان التاريخ يكتبه خطيب، وإذا كان أنطونيوس قد وضع قواعد لكتابة التاريخ، ربما توقعنا أن نجدها في كتب البلاغة، ويبدو أن ذلك يعني أن هذه القواعد قواعد بلاغية، ومن ثم فإن النص المقتطف بأكمله سينظر إليه على أنه نص بلاغي.

وباستخدام استعارة تنتمي إلى عالم البناء ("البناء الفوقي")، يبدأ أنطونيوس تقسيم كتابة التاريخ إلى محتوى وأسلوب، وهذا اقتباس مباشر من النظرية والممارسة البلاغية لأن كينتليانوس يقول: "يتألف الكلام من محتوى وأسلوب". ومن ثم، فكل ما يندرج ضمن قائمة "محتوى" يناظره كل ما كان يتوقع من خطيب أن يتناوله في قسم السرد من الكلام البلاغي، و"النظام المتسلسل للأحداث" مثال جيد على ذلك، وقد ناقشه شيشرون باستخدام مفردات مماثلة في عمل له عن النظرية البلاغية تحت عنوان "**عن الابتكار**" (١: ٢٩)، وبذلك نقل شيشرون ببساطة إلى علم التاريخ القواعد والشروط الأساسية التي جرى العرف على تطبيقها على السرد الخطابي، وقلما يثير دهشتنا أن نجد لوقيانوس في عمله "**كيف يكتب التاريخ**" يقول: "قوام عمل التاريخ أو متنه هو ببساطة سرد ممتد" (narratio, 55).

وفضلاً عن ذلك، فإنه لما قال كينتليانوس "كل كلام يتألف من محتوى وأسلوب"، أضاف على الفور: "بالنظر إلى المحتوى، لابد وأن ندرس الابتكار". والابتكار invention هو أحد الأساليب الخمسة التي يتوقع أن يتقنها

المتحدث تمامًا، وقد عرفه شيشرون بأنه "ابتكار موضوع حقيقي أو موضوع يحاكي الحياة الواقعية بدقة ليجعل قضية ما تبدو مقنعة،" والشيء المقنع هو "ما يحدث فى أغلبه أو ما يمكن الوثوق به، أو ما يقترب منهما، سواء كان الأمر صدقًا أو كذبًا". والابتكار يحدد المحتوى (كما تبين لنا من مناقشة "النظام المتسلسل للأحداث" فى كتاب شيشرون "**عن الابتكار**"؛ انظر: invention). وقد انتقلت مقومات المحتوى، كما رأينا سالفًا، من السرد الخطابي إلى علم التاريخ، ولذا فإن دلالات هذا الانتقال لها أهمية كبيرة فيما يتعلق بالكتابة التاريخية؛ فأي مكون من مكونات المحتوى، مثل "النظام المتسلسل للأحداث"، ربما لا يلزم أن يكون صحيحًا وصادقًا، بل عليه أن يحقق أدنى الشروط الأساسية بأن يكون نابضًا بالحياة ومحققًا للإقناع لا غير.

وعندما ينتقل شيشرون فى نهاية النص المقتطف من الحديث عن المحتوى إلى الحديث عن الأسلوب، ينصح كاتب التاريخ بأن يستخدم أسلوبًا يختلف عن الأسلوب المعتاد فى المحاكم (انظر: Style). ويشير الحديث عن "الجزالة وسهولة الحركة" و"الفصاحة والسلاسة التدريجية المنتظمة" إلى الأسلوب الذي سنّه هيرودوت، حيث جرت العادة على وصف كتاباته بمثل هذه العبارات. فاختيار الأسلوب، مثل اختيار المفردات، كان مكونًا أساسيًا للبلاغة، وسعى المؤرخون لابتداع أصداء مميزة عبر اختيار أسلوب دون آخر. بيد أن سالوست بعد سنوات قليلة يهمل نصيحة شيشرون، ويفضل محاكاة أسلوبي الإيجاز وعدم الالتزام بترتيب الكلام عند ثوسيديدس، فصبغ أعماله الخاصة بروح التحرر من الأوهام، وهي روح تميز بها التاريخ عند ثوسيديدس. وفي أوائل القرن الثاني الميلادي، جاء تاسيتوس ليحاكي سالوست، وأتى أسلوبه الصعب الشاق فى كتابه "**الحوليات**" Annals ليتمم رؤيته المتحاملة للتاريخ الإمبريالي الروماني على أكمل وجه.

ليس الأسلوب فى الغالب مرادفًا للبلاغة كما يتصور البعض، وإنما هو جزء من البلاغة. وإذا ما استعنا بالنص المقتبس من شيشرون، سنجد أن البلاغة ليست خيارًا يأخذه أو يهمله المؤرخ بإرادته مثلما يختار بين هذا الأسلوب أو ذاك. فالبلاغة شرط مسبق للكتابة التاريخية فى العالم الكلاسيكي، وهي تحرك، وتتخلل كذلك، كل شيء يصوغ محتوى العمل التاريخي. وربما يؤكد ذلك أن شيشرون يربط فى أحد أعماله بين علم التاريخ والمديح بوصفهما مثالين للخطابة البيانية أو المحفلية epideictic، والأقرب إليها هو "علم أصول التاريخ الذي يهتم بالسرد المفصل والوصف المنتظم للمناطق والمعارك" (Oratoi, 37, 66، وانظر أيضًا: epideictic form and panegyric). وهنا يعرض الرجل العظيم منظورًا بديلاً لمنظور الخطابة القضائية التي تتلاقى فى كثير من الجوانب مع الخطابة المحفلية، لكن المنظور البديل لا يقل بلاغة بأي حال من الأحوال.

كان علم التاريخ البلاغي متواصلاً عبر جميع العصور القديمة المتأخرة وحتى العصور الوسطى. يقول روث مورس Ruth Morse: "إذا تساءلنا لماذا قال كتاب القرون الوسطى بأن ما يبدو لنا أمرًا ملفقًا بكل وضوح كان أمرًا صحيحًا، فهذا التساؤل تذكرة أخرى بأن ثقافاتنا غير قابلة للقياس، ولا يمكن مقارنتها؛ فالكتب التي يبدو أنها تنتمي إلى عالم الخيال والأدب القصصي كانت تنتمي إلى علم التاريخ." وقد ظهرت آراء فى العقود المتأخرة من القرن العشرين تقول بأن تاريخ القرن التاسع عشر نفسه كان بلاغيًا فى طبيعته أيما بلاغة، وهذه الأطروحة ترتبط فى المقام الأول بالباحث الأمريكى هيدن وايت Hayden White، عندما افترض، كما يقول لينيل جوسمن Lionel Gossman، إن "التاريخ عالم لغوي بلاغي من صنع الإنسان تحكمه قواعد المنهج الذي يحدد الإحالة إلى حقائق تاريخية جرى العرف على الاتفاق عليها". وفي كتابه "**ما وراء التاريخ: الخيال التاريخي**

فى أوروبا فى القرن التاسع عشر" Metahistory: the Historical Imagination in Nineteenth - Century Europe (١٩٧٣)، وهو أول وأهم كتاب فى سلسلة من الكتب، يتناول هيدن وايت أعمال أربعة مؤرخين كبار: مؤرخ فرنسا والثورة الفرنسية جول ميشله Jules Michelet (١٧٩٨ - ١٨٧٤)؛ ليوبولد فون رانكه Leopold von Ranke (١٧٩٥ - ١٨٧٤) الذي تناولناه من ذي قبل على أنه الأب المؤسس لعلم التاريخ الحديث؛ ومؤرخ أمريكا أليكسيس دو توكفيل Alexis de Tocqueville (١٨٠٥ - ١٨٥٩)؛ ومؤرخ إيطاليا عصر النهضة ياكوب بيركهارت Jakob Burckhardt (١٨١٨ - ١٨٩٧). ويرى هيدن وايت أن كل واحد من هؤلاء المؤرخين اتبع حبكة درامية فى أسلوب أدبي غير تاريخي: "يضع جول ميشله جميع التواريخ فى الأسلوب الرومانسي، ويضع رانكه تواريخه فى الأسلوب الكوميدى. أما توكفيل فيستخدم الأسلوب التراجيدي، فى حين يستخدم بيركهارت الأسلوب الهجائي الساخر". ولخص هيدن وايت بعد ثلاث سنوات موقفه العام فى مقالة بعنوان "**تخيلات التمثُّل الواقعي**"، وأعيد نشرها فى كتابه "**مواضع الخطاب: مقالات فى النقد الثقافي**" Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism (١٩٧٨): "رغم أن المؤرخين وكتاب القصص الروائي ربما يهتمون بأنواع مختلفة من الأحداث، فغالبًا ما يكون شكل الخطاب فى الحالتين هو الشكل نفسه، بل وغالبًا ما يكون الهدف فى الخطابين متطابقًا. وأنا أرى أن الأساليب الفنية والاستراتيجيات التي يستخدمونها فى تأليف الخطاب هى الأساليب والاستراتيجيات نفسها فى واقع الأمر، رغم ما يبدو من اختلافات بين النصوص على المستوى السطحي المحض أو على المستوى التعبيري."

لا عجب أن مثل هذا التضييق للفجوة بين علم التاريخ والرواية الواقعية قد أثار رد فعل سريع من قبل المؤرخين الذين خصصوا مجلدًا

إضافيًا في دورية "التاريخ والنظرية" من أجل تحليل أعمال هيدن وايت (المجلد التاسع عشر، Metahistory. Six Critiques, 1890).

كان من بينهم المؤرخ عظيم الثقة موميجليانو، الذي أشرنا إليه أكثر من مرة، والذي أتاحت له سعة المعرفة والاطلاع فحص نتاج الكتابة التاريخية بأسرها من بداياتها الأولى، وحتى أحدث ما وصلت إليه. وقد حاول موميجليانو في ورقتين بحثيتين يعودان للعامين ١٩٨١ و١٩٨٢ أن يفند أطروحة هيدن وايت باستخدام وسيلتين أساسيتين لا يجتمعان في ظاهر الأمر. فمن جهة، نفى أن البلاغة لعبت أي دور على الإطلاق في علم التاريخ: "المؤرخ يعمل على الدليل. والبلاغة ليست مهنته". ومن جهة أخرى، ذهب إلى أن افتراضات هيدن وايت ربما لم تكن جديدة كل الجدة كما افترض البعض: " ظلت البلاغة في نظر المؤرخ على مدار زمن طويل أداة زخرفية يستخدمها بحذر، ولم تكن أبدًا أداة جوهرية". هذه الجملة الأخيرة تشير إلى مجموعة صغيرة من المؤرخين الذين قيل عنهم قديمًا إنهم قد تأثروا بالبلاغي الإغريقي إيزوقراط Isocrates (٤٣٦ – ٣٣٨ ق.م)، واعتاد المؤرخون المحدثون على عدهم ممثلين لعلم التاريخ "الإيزوقراطي" Isocratean أو "البلاغي". وبإشارته إلى هذه المجموعة الصغيرة يصبح موميجليانو قادرًا على أن يخلق انطباعًا أوليًا بأن "علم التاريخ البلاغي" كان ظاهرة فرعية ومستقلة نسبيًا ظهرت إلى الوجود بعد أن تأسست الملامح الأساسية الحقيقية لعلم التاريخ على يد هيرودوت وثوسيديدس. وبالطبع جاء شيشرون فيما بعد، وهو مؤرخ له مكانته المهمة، وقال إن علم التاريخ "مهمة فريدة مناسبة تمامًا لخطيب". هذه الجملة تقتضي ضمنًا أن "علم التاريخ البلاغي" لم يكن ظاهرة فرعية أو مستقلة، لكن موميجليانو لا يجد غضاضة في هذا التضمين المزعج لأنه يرى أن البلاغة ليست سوى "أداة" أو مجموعة من "الأدوات" التي يمكن للمؤرخ أن يستخدمها "بحذر" أو أن يقرر ألا

يستخدمها على الإطلاق. أما هيدن وايت، فيذهب إلى أن البلاغة تمس جوهر السرد والكتابة التاريخية.

رغم أن رؤية هيدن وايت تبدو بذلك مماثلة جدًا للرؤية التي ساقها شيشرون فى النص المقتطف آنفًا من عمله "**عن الخطيب**"، فثمة فرق مهم بينهما. فلا يبدو أن عدم وجود اختلاف بين التاريخ والأدب القصصي الخيالي نتيجة حتمية للحجج التي ساقها هيدن وايت. فعلى النقيض من ذلك، وكما قال وايت نفسه: "يمكن أن نبتدع الأحداث التي ترد فى السرد التاريخي بطريقة لا يمكن أن تكون (أو لا يفترض أن تكون) فى تاريخ ما، فإذا ضربنا مثلاً على ذلك الثورة الفرنسية، نجد الباحثة آن ريجني Ann Rigney تؤكد أن لهذه الثورة سبعة تواريخ بارزة على الأقل نشرت بداية من منتصف القرن التاسع عشر: "ليس عندنا تاريخ واحد، بل تواريخ، وليس عندنا ثورة فرنسية واحدة، بل ثورات، وكل تاريخ يدعي أنه يمثل الثورة الفرنسية نفسها". تنشأ مثل هذه الاختلافات لأن مؤرخين بعينهم قد انتقوا الأحداث وعالجوها من زوايا مختلفة، وكان الشغل الشاغل للباحث الأمريكي هيدن وايت أن يغير اتجاه الاهتمامات البحثية من التأكيد التقليدي آنذاك على الأحداث إلى أهمية انتقاء المؤرخين للأحداث وطريقة معالجتها. بيد أن القول بأن مثل هذا النوع من التحليل الأدبي يطبق على التواريخ بالطريقة نفسها التي يطبق بها على الروايات الخيالية لا يعنى بالطبع أن الباحث يعتقد بأن التواريخ لا تختلف على الإطلاق عن الروايات.

إن أحداث الثورة الفرنسية تسمح بمساحة واسعة للاختلاف لأنها أحداث عديدة هائلة جدًا، ولكن إذا ما انتقلنا إلى القرن العشرين فإن الأحداث التي تحيط بالثورة البلشفية هي أكثر وأكثر؛ وكلما كان التاريخ حديثًا، كلما كثرت الأحداث بسبب الوفرة المتزايدة للدلائل وسهولة الحصول عليها. وقد

خصص إدوارد هاليت كار E. H. Carr (١٨٩٢ - ١٩٨٢)، مؤلف الكتاب الكلاسيكي "**ما التاريخ؟**" (لندن، ١٩٦١)، ثلاثة مجلدات من أصل أربعة عشر مجلدًا من كتابه "**تاريخ روسيا السوفيتية**" History of Soviet Russia (لندن، ١٩٥٠ - ١٩٧٠) من أجل الحديث عن الثورة البلشفية. بيد أنه تجاهل، من وجهة نطر ريتشارد جون إيفانز R. J. Evans، "الصراع العسكري للحرب الأهلية، وما تعرضت له المعارضة على يد جهاز الأمن المعروف باسم تشيكا Cheka أو البوليس السري الذي أوجده لينين من قمع وحشي، وقتل، وتعذيب، واعتقال فى أرخبيل الجولاك Archipelago Gulag." كما تجاهل "جميع الجوانب الأخرى المتعلقة بالثورة، والتي تتضمن ما يمكن تسميته البدائل المنهزمة من جانب الرؤية البلشفية للمستقبل". وذهب أحد الباحثين إلى أن "المعالجة المتفتحة والحكيمة للدليل" هي إحدى "أعظم نقاط القوة" للتاريخ الذي كتبه إدوارد كار، لكن الأقرب إلى الصواب أن كار قد أخفى الدليل، وحذف أحداثًا لا تطابق الرؤية المؤيدة للسوفيت، وهي رؤية كان كار متلهفًا لترويجها وتعزيزها. وقد كان بإمكانه أن يأتي بهذا الدليل، وأن يختار مثل هذه الأحداث، ومن ثم يسطر تاريخًا مختلفًا تمامًا لهذه الحقبة التاريخية. وقياسًا على ذلك إلى حد ما، نجد أن رواية المؤرخ تاسيتوس للأحداث فى عهد الإمبراطور تيبريوس Tiberius (١٤ - ٣٧ م.) فى الكتب ١ - ٦ من "**الحوليات**" تختلف تمامًا عن رواية فليوس باتركولوس Velleius Paterculus، وهو مؤرخ عاصر ذاك العهد.

رغم أن رواية تاسيتوس للأحداث قد كتبت بعد قرن تقريبًا، فهي أطول من رواية فليوس بمرات كثيرة. وثمة افتراض عام بين الباحثين بأن تاسيتوس اعتمد على مصادر أولية فى سرده لماض حديث العهد نسبيًا.

فى مقابل ذلك، نلمس موقفًا مختلفًا تمامًا فى حالة المؤرخ الروماني ليڤي Livy (٥٩ ق.م – ١٧ م.)، فهو مؤرخ بدأ كتابة تاريخ روما من حقبة تعود إلى ما قبل تأسيس المدينة (التاريخ التقليدي لهذا الحدث هو ٧٥٣ قبل الميلاد)، وسطره فى خمس مجلدات (تقريبًا أربعمائة صفحة فى مستوى طبعة أوكسفورد)، وسرد الأحداث حتى وصل إلى عام ٣٩٠ قبل الميلاد. وهنا يطرح السؤال نفسه: كيف كان بإمكان ليڤي أن يكتب بغزارة عن فترة دفنها الزمن لقرون مضت، ودون أي منهج حديث يسجل المعلومات ويسترجعها؟ يعتقد كثير من الباحثين أن كثيرًا من الروايات التاريخية التي ساقها ليڤي لا يمكن أن تكون "صحيحة" بأي معنى من المعاني التاريخية الحقيقية الأصيلة، بل هي مثال لابتكار يحاكي الحياة ويبعث على الإقناع، وهو من قبيل الابتكار الذي تحدث عنه شيشرون فى حواره "**عن الخطيب**". وربما توجد دلالة ما عندما نعلم أن ديونيسويس الهاليكارناسي، وهو أحد معاصري ليڤي، قد استغرق أكثر من سبعة أمثال الوقت فى وصف العقود الثمانية الأولى من تاريخ روما، ويفترض أن الاختلاف هنا لا يكمن فى وجود الدليل وسهولة الوصول إليه، بل فى تطبيق الابتكار البلاغي. وطالما أنه من الصعب التمييز بين ما يبعث على الإقناع أو ما ينبض بالحياة وما هو صحيح إلا فى وجود دليل خارجي ما، وطالما أنه يوجد دليل خارجي ضعيف نسبيًا فى حالة التاريخ الروماني المبكر، فليس بإمكاننا أن نعرف مدى ابتداع ليڤي أو أن نحدد مناطق دقيقة لهذا الابتكار، لكن القول بأن كثيرًا مما كتبه فى أخباره الأولى يشبه فى مصطلحنا الحديث الرواية التاريخية يبدو على الأرجح كافيًا. وعلى أى حال، فإن الاختلاف بين القديم والحديث هو أن المؤرخين الكلاسيكيين سلموا بصحة عنصر قصصي خيالي كما أوضح هيدن وايت نفسه، وهو ما لا يؤيده مؤرخ حديث.

ربما من الخطأ أن نستنتج من فاعلية هذا العنصر القصصي الخيالي أن المؤرخين الكلاسيكيين كانوا إلى حد ما أقل جدية من أقرانهم المحدثين فى التعامل مع التاريخ وكتابة التاريخ. فلا أحد ممن كرسوا حياتهم المؤثرة بأسرها لإنتاج مئة واثنين وأربعين مجلدًا، كما فعل ليڤي، يمكن أن يوصف بأي وصف غير أنه جاد فى مشروعه. بيد أن الجدية تأخذ أشكالاً عديدة، فكانت جدية إدوارد هاليت كار على الأقل مساوية لجدية ليفي، لكننا رأينا أنه تحاشى تمامًا تلك الموضوعية التي يفترض أن يسعى إليها المؤرخون كافة. الموضوعية المطلقة ليست بالطبع سوى أحد المثل العليا لأن جميع كُتاب التاريخ لديهم وجهة نظر، لكن ج. م. كلادينيس J. M. Chladenius، عالم اللاهوت الألماني الذي عاش فى القرن الثامن عشر، وضع تفرقة معقولة بين "وجهة النظر"، التي لا ينجو منها أحد، و"التحيز المحض"، الذي ينبغي أن يتجنبه المؤرخون. وقد أظهر المؤرخون الكلاسيكيون حساسية بالغة تجاه هذه القضية، وتبرؤوا فى مقدمات أعمالهم من أي إيحاء بالتحامل أو التحيز عند معالجة شخصيات التاريخ. وهذه الحساسية كانت طبيعية لمن زاولوا كتابة لا تنفصل مطلقًا عن البلاغة التي بوسعها أن تجعل "الأضعف يُحدِث الأقوى"، كما يقول سوفسطائي من القرن الخامس قبل الميلاد هو بروتاجوراس.

كما أظهر القرن العشرون فحسب بوضوح شديد فحسب أن التاريخ يمكن أن يستغل فى خدمة أى قضية مهما كانت وضيعة، لكن ذلك يبرهن ببساطة على أن مجتمعات كثيرة ترى الماضي وطريقة تسجيله أمْرين فى غاية الأهمية. وفي كتابه "**عن الخطيب**" (٣٦: ٢)، يصف شيشرون التاريخ بأنه "شاهد العيان على الزمان، والنور على الحقيقة، وحياة الذاكرة، والقيِّم على الحياة، ورسول العصور القديمة.... وصوته، صوت الخطيب، يعهد بالتاريخ إلى الخلود؟" (انظر: Classical Rhetoric).

مصادر ومراجع

Canary, Robert H., and Henry Kozicki, eds. *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*. Madison, Wis., 1978.

يضم الكتاب مقالات عن التأريخ والشكل السردي وطبيعة المحاكاة.

Carr, E. H. *What is History?* London, 1961.

ساعد هذا العمل الكلاسيكي على إثارة الاهتمام بكتابة التاريخ.

Dray, William H. *History as Re - Enactment: R. G. Collingwood's Idea of History*. Oxford, 1995.

هذا الكتاب شرح لأعمال كلينجوود عن تمثُّل التجربة الماضية والخيال التاريخي.

Elton, G. R. *The Practice of History*. Sydney, 1967. Classic riposte to Carr.

Evans, Richard J. *In Defence of History*. London, 1997.

Ginzburg, Carlo. *History, Rhetoric, and Proof*. Hanover, N.H., 1999. Chapters on Aristotle, Lorenzo Valla, and Jesuit historiography.

Gossman, Lionel. *Between History and Literature*. Cambridge, Mass., 1990.

يضم الكتاب مجموعة من المقالات المهمة عن العلاقة بين التأريخ والنقد الأدبي، مع التركيز على المؤرخين الرومانسيين.

Grafton, Anthony. *The Footnote: a Curious History*. Cambridge, Mass., 1997.

ينطوي الكتاب على اهتمام كبير بتاريخ التأريخ و"ثقافة التبحر".

Herodotus and the Invention of History, guest edited by Deborah Boedeker. *Arethusa* 20. pp.1–2. (1987).

يتناول هذا العدد الخاص مكانة المؤرخ الإغريقي هيرودوت بوصفه "أبا التاريخ".

Hornblower, Simon ed., *Greek Historiography*. Oxford, 1994.

يحتوي الكتاب على مقالة تمهيدية بقلم المحرر، وهو محاولة لاستعراض الإجراءات الجديدة لعلم التأريخ.

LaCapra, Dominick. "Rhetoric and History." In *History and Criticism*, pp.pp. 15–44. Ithaca, N.Y., 1985.

Laird, Andrew. "Fictions of Authority: Discourse and Epistemology in Historical Narrative." In *Powers of Expression, Expressions of Power*, pp.pp. 116–152. Oxford, 1999.

Momigliano, Arnaldo. "The Rhetoric of History and the History of Rhetoric: On Hayden White's Tropes" [1981] and "Considerations On History in an Age of Ideologies" [1982], in *Settimo Contributo alla Storia degli Studi Classici e del Mondo Antico*, pp.pp. 49–59, pp.253–269. Rome, 1984.

هذه المقالات عبارة عن ردود على أطروحات هيدن وايت عن الأساس البلاغي لعلم التأريخ.

Morse, Ruth. *Truth and Convention in the Middle Ages: Rhetoric, Representation, and Reality*. Cambridge, U.K., 1991.

هذا الكتاب يستكشف دور الابتكار البلاغي فى كتابة التاريخ فى العصر الوسيط

Rebenich, Stefan. "Historical Prose." In *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period 330 B.C.–A.D. 400*. Edited by Stanley E. Porter, pp.pp. 265–337. Leiden, 1997.

Rigney, Ann. *The Rhetoric of Historical Representation: Three Narrative Histories of the French Revolution*. Cambridge, U.K., 1990.

تعرض المقدمة مسحًا مفيدًا للغاية للمناقشات الحديثة حول هذا الموضوع.

White, Hayden. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore, 1990. First published 1987.

يحتوي الكتاب على تسع مقالات عن طبيعة التاريخ بوصفه سردًا.

White, Hayden. *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*. Baltimore, 1999.

الكتاب عبارة عن مقالات عن معالجة التاريخ فى الخطاب النقدي الأدبي الحديث.

Wiseman, T.P. *Clio's Cosmetics*. Leicester, 1979.

يمثل الكتاب إشادة ذكية وراديكالية بالتأريخ الروماني القديم.

Woodman, A. J. *Rhetoric in Classical Historiography*. London, 1988.

هذا الكتاب عبارة عن دراسة للعناصر البلاغية لأعمال كل من ثوسيديدس وشيشرون وسالوست وليفي وتاسيتوس.

تأليف: A. J. Woodman

ترجمة: حجاج أبو جبر

مراجعة: مصطفى لبيب

فن الوعظ Homiletics

"هوميلتكس" Homiletics هو فن الوعظ. وربما يمكن فهم تاريخ هذا الفن فهمًا جيدًا على أنه تصورات متغيرة لثالوث الوعظ: النص المقدس، والواعظ، والجمهور. ويعتمد كل تصور من هذه التصورات على معتقدات مميزة، لكنها متكررة، عن الطبيعة الإنسانية، ووضوح الكتاب المقدس، ودور الكنيسة، وإمكان الوصول إلى الله والحقائق الإلهية. والوعظ بوصفه فناً بلاغيًا يدخل فى علاقة تأثير وتأثر مع مذاهب لاهوتية وكنسية وهرمنيوطيقية وسيكولوجية، وهي مذاهب تعاود الظهور فى أشكال توافقية متفاوتة واهتمامات متباينة عبر تاريخ التراث المسيحي.

والثالوث الوعظي يذكرنا بثالوثات أخرى من التراث البلاغي الإغريقي الروماني (لاسيما الثالوث البلاغي عند أرسطو: اللوجوس أو الحجج المنطقية logos، والإيثوس أو الحجج المرتبطة بطبائع الخطيب ēthos، والبيثوس أو الحجج المرتبطة بعواطف المتلقي pathos). وأهم عنصر من العناصر المميزة لفن الوعظ المسيحي، ألا وهو عرض أحد نصوص الكتاب المقدس، إنما يضرب بجذوره، مع ذلك، فى العظات التي ألقاها الحاخامات فى المعابد اليهودية. ويشتق مصطلح "هوميلتكس" من الكلمة اليونانية "هوميليا" homilia أو "المحادثة" (باللغة اللاتينية sermo)، وهو يشير إلى تفسير شفهي عامي مباشر نسبيًا لأحد نصوص الكتاب المقدس، فى مقابل اللوجوس (باللغة اللاتينية oratio) الذي يشير إلى تأليف بلاغي أكثر وعْيًا على غرار أساليب غير دنيوية مثل المديح والهجاء والدفاع.

وصلت "الهوميليا" إلى مستوى أعلى من الصنعة البلاغية المحكمة بفضل كل من أوريجن Origen (حول ١٨٥ - ٢٥٤ م.)، وهو عالم لاهوت اتبع الفلسفة الأفلاطونية المحدثة، وجون كريسوستوم John Chrysostom، القديس وإمام الوعاظ (حول ٣٤٧ - ٤٠٧ م.). حدد أوريجن فى الكتاب المقدس مستويات غير حرفية للمعنى (أخلاقية، ورمزية، ولاهوتية)، ومكنه ذلك من بعث روح فى الكتاب المقدس تخاطب الخبرات الروحية التي يعيشها جمهوره من السامعين. وألف كريسوستوم عظات توضيحية حول نصوص من العهدين القديم والجديد، ووظف منهجًا تفسيريًا يميل أكثر إلى الجوانب التاريخية وقواعد اللغة. وتقدم هذه العظات، كما فى عظاته العديدة عن الأحداث اليومية، تصويرًا حيًا للصراعات الاجتماعية والدينية التي تواجه المجتمعات المسيحية المبكرة.

أما كتاب "**عن العقيدة المسيحية**" De doctrina Christiana (٤٢٧ م.) الذي ألفه أوغسطينوس (٣٥٤ - ٤٣٠ م.)، فيعد أول وأهم دراسة بلاغية مسيحية عظيمة لأنه يوظف، ويقول البعض إنه يشوه المبادئ البلاغية عند شيشرون فى خدمة فن الوعظ. فى الأبواب الثلاثة الأولى من هذا الكتاب، يناقش أوغسطينوس قواعد اكتشاف معاني نصوص الكتاب المقدس، ويجعل "المحبة" caritas (المحبة المزدوجة لله والجار من وجهة نظر أوغسطينوس) المعيار النهائي للحكم على صحة التفسير. ويدافع أوغسطين فى الجزء الأخير من هذا الكتاب عن الاستخدام المسيحي للبلاغة الكلاسيكية، ويصفها بأنها سلاح فعال ضد أعداء الكنيسة الوليدة، بل إنه يحاكي شيشرون، ويقول بأن الوظائف الثلاث للواعظ هي أن يعلم الناس، وأن يدخل عليهم السرور، وأن يحرك مشاعرهم، كما يرى أن هذه المهام الثلاث تتماشى والمستويات التقليدية الثلاثة للأسلوب: فالأسلوب البسيط يهدف إلي التعليم، والأسلوب المتوسط يبتغي إدخال البهجة والسرور، والأسلوب الرفيع يرمي إلى تحريك المشاعر.

من الملاحظ أن الفترة ما بين أواخر القرن الخامس والقرن الثاني عشر هي فترة تجميع تقنيات فن الوعظ القائمة أكثر من كونها فترة ابتداع تقنيات جديدة. ففي الكنيسة الشرقية، نجد أن المحاضرات الوعظية وخطابات المديح التي كتبها كل من كريسوستم وجريجوري النازيانزي Gregory of Nazianzus (حوالي عام ٣٣٠ - ٣٨٩ م.)، وغيرهما من الآباء اليونانيين، كانت تُنسخ وتُقلد وتُضَمَّن فى المراسم والاحتفالات الدينية علي مدار العام. وفي الكنيسة الغربية، شهدت الحقبة التاريخية نفسها الإنتاج الخصب لمواد وأدوات تعين علي تعلم فن الوعظ، مثل مجموعات ومجلدات العظات التي كان يلقيها وعاظ مشهورون بصوت جهوري علي منابر الكنائس سميت باسم "homilaria"، إضافة إلى الشروح والتذييلات فى الكتاب المقدس، وقوائم الكلمات فى سياقاتها المحددة concordances، وتأليف الشواهد القصصية exempla. وكان الغرض من هذه المواد والأدوات أن تعين الوعاظ ممن يعوزهم الخبرة والكفاءة، وساعدت هذه المواد فى وضع قواعد ومبادئ للخطب الوعظية والاستراتيجيات البلاغية لآباء الكنيسة (انظر: Exemplum و Panegyric).

نشأ أول تجديد أساسي فى شكل الخطبة الوعظية، وفي تناول نصها المقدس، مع ظهور فن الوعظ المرتبط بالعصور الوسطي ars praedicandi، وهو فن وضع الأسس النظرية للخطبة التي تتمحور حول موضوع ما thematic (أو الخطبة "الجامعة" أو الخطبة "الحديثة"). هذا التجديد تحول إلى منهج لتناول أي نص من نصوص الكتاب المقدس أو أي موضوع ديني، وفيه يقرأ الواعظ قطعة قصيرة من الكتاب المقدس ("الموضوع الرئيس" theme)، ثم يقسمها إلي أقسام عامة (كلمات أو صور مجازية أو موضوعات محددة، عادة فى مجموعات ثلاثية)، ثم يستخرج منها أقسامًا فرعية يشرحها باستخدام الاستشهادات والحكايات الأخلاقية من الكتاب المقدس وسير القديسين، بل ومن الأدب الوثني. وبعكس الخطبة الوعظية "القديمة" التي تقدم

تعليقًا نصيًا شفهيًا من الكتاب المقدس، تعكس الخطبة التي تتمحور حول فكرة رئيسة مهارة الخطيب (أو افتقاره لها) فى الابتكار وحسن ترتيب الكلام، كما تعكس تأثير كتابات أرسطو عن المنطق (رغم أن كثيرًا من فنون الوعظ فى العصور الوسطى استعانت بمصطلحات شيشرون الخاصة بأقسام الكلام partes orationis). وظهر بعد ذلك شكل جديد للخطبة الوعظية تأثر بنظرية الديالكتيك التي جاء بها بتروس راموس Ramist dialectic، وأصبح هذا الشكل معروفًا على نطاق واسع بفضل كتاب ألفه البيورتاني وليام بيركينز William Perkins تحت عنوان "**فن الوعظ**" The Arte of Prophesying (باللغة اللاتينية عام ١٥٩٢، وباللغة الإنجليزية عام ١٦٠٧). هذا الشكل الجديد يقسم الخطبة إلي ثلاثة أقسام: تفسير نص مقدس، وعرض الأمور العقائدية، وتطبيق هذه الأمور على "أخلاق" الجمهور. وكانت تتفرع من هذه الأقسام فى كثير من الأحيان أقسام فرعية أخرى. هذه البنية التخطيطية الثلاثية (النص، والعقيدة، والتطبيق) شجعت على اتباع العرض الموجز، ومنحت الوعاظ فرصة لاجتناب خطر مزدوج ينجم عن القراءة الجهورية لخطبة مكتوبة مسبقًا، وعن الوعظ خارج اللحظة الآنية دون إعداد أو تفكير مسبق. وقد ساعدت هذه البنية جمهور السامعين على تذكر الخطبة وإعادة بنائها (انظر: Medieval Rhetoric).

أما أهل فن الوعظ الذين جاؤوا بعد ذلك وتأثروا بعصر النهضة وحركة الإصلاح، فقد أعربوا عن تذمرهم، وقالوا إن مثل هذه الخطب الوعظية تعتمد اعتمادًا مفرطًا على دلالات غامضة محكمة خاصة بالفلسفة المسيحية فى العصور الوسطى، وإنها قد أدت إلى تفتيت النص المقدس إلى مجرد أشكال معجمية وتقسيمات لا حصر لها، وإنها شجعت (خاصة الخطبة التي تتمحور حول فكرة رئيسة) على استخدام الحكايات الأخلاقية الدنيوية حتى تشرح بالتفصيل كلمة الرب المكتوبة. وظهرت رسائل بحثية قام بها كل

من ديزيدريوس إرازموس Desiderius Erasmus، وفيليب ميلانشتون Philip Melanchthon، وعدد هائل من البلاغيين الكاثوليك فى القرن السادس عشر؛ وبارثلوميو كيكرمن Bartholomew Keckermann، وجيراردوس فوسيوس Gerardus Vossius، وفرانسوا فينيلو François Fénelon فى القرن السابع عشر؛ مرورًا بكل من هيو بلير Hugh Blair، وجورج كامبل George Campbell، وريتشارد واتلي Richard Whately فى القرن الثامن عشر؛ وحتى تشارلز برودس Charles Broadus فى القرن التاسع عشر. وقد أدخل هؤلاء جميعهم تعديلات على معايير النظرية البلاغية فى زمانها لتشمل الخطب الوعظية، فى بنيتها وأسلوبها، إن لم يكن فى محتواها، مع قيود تتفاوت فى شدة الالتزام بالنص المقدس. وأصبح فن الوعظ فنًا من فنون البلاغة، وأصبح الوعظ فنًا خطابيًا يمارسه الوعاظ على منابر الكنائس، وأصبحت العظات خطابات أخلاقية. أما أهل فن الوعظ من المتحمسين الأصوليين وأبناء القرن العشرين، الأقل تقيدًا من أسلافهم بالنماذج البلاغية الكلاسيكية، فقد هيَّأوا استراتيجيات سردية وحجاجية متنوعة للخطب استمدوها من وسائل الاتصال الجماهيري ومن نماذج الكتاب المقدس كذلك (الشكوى الحزينة من مصائب الزمان، والمثل أو الحكاية الرمزية، ودعوات الرسول بولس، وسفر الرؤيا).

يلاحظ معارضو فكرة انتماء فن الوعظ تاريخيًا إلى البلاغة أن الواعظ فى مواضع كثيرة من العهد الجديد يُصوَّر على أنه رسول kēryx يبلغ رسالة الله المنزهة عن الزخرفة البلاغية والموائمة الثقافية. هذه الصورة كانت مصدر إلهام لحركات أورثوذكسية متنوعة فى تمييزها الصارم أحيانًا بين الواعظ بوصفه رسول الله، والواعظ بوصفه (وفق صور مجازية أخري فى الكتاب المقدس) سفيرًا أو قيِّمًا أو راعيًا يوائم الحقائق الإلهية، ويطبقها بتدبر على طاقة روحية وفكرية لأناس خطائين. وقد كان كثير من آباء الكنيسة خطباء مفوهين مشهورين، ولذا فقد بذلوا ما فى وسعهم من أجل التمييز بين

الواعظ المسيحي والخطيب الوثني على أساس يهتم بدوافعه أكثر من الاهتمام بمنهجه وأسلوبه. على سبيل المثال، قبل أن يدخل كريسوستوم جماعة الكهنوت، درس البلاغة علي يد السوفسطائي الوثني الشهير ليبانيوس Libanius (٣١٤ - ٣٩٣ م.)، وأدان أولئك الوعاظ الذين كانوا يطمحون إلى نيل إعجاب السامعين وتصفيقهم مثلما يطمح المتشدقون أصحاب الخطب الحماسية. فإذا استخدم الواعظ فن البلاغة، وجب عليه أن يخفيه. وطور كريسوستوم وآخرون من الآباء اليونانيين مذهب المواءمة المقدَّسة، وهو مذهب أتاح تسويغاً لاهوتيًا مهمًا للمقدرة الفنية البلاغية للواعظ. فيسوع المسيح، كلمة الله، تدرع بجسد (١: ١٤)، واتخذ هيئة بشرية من أجل فداء البشرية، وبالمثل يستطيع الخطباء المسيحيون (مثل القديس بولس قبلهم) أن يحاكوا المواءمة المقدسة، وأن يُهيئوا كلمة الله بتدبر حتى تناسب جمهور السامعين الخطائين فى مواقف بلاغية متنوعة. وبينما يُسوغ آباء الكنيسة المناهج البلاغية التي يستخدمها الواعظ، يشيرون إلى أن نموذج السلوك الأخلاقي للواعظ وهو بعيد عن منبر الكنيسة غالبًا ما يكون أعظم تأثيرًا وأكثر إقناعًا من بلاغته اللفظية. ويزيد أوغسطينوس علي هذا الرأى فيقول إن الرجل الطالح ربما يؤلف خطبة وعظية عقائدية سليمة ويلقيها، وأن الخطبة نفسها يمكن أن يلقيها رجل صالح فيما بعد إلقاءً حسنًا ترق له القلوب. هذا القول الأخير يحمل فى طياته الاتهام المحتمل (صورة من هرطقة الحركة الدوناتية Donatist heresy) بأن حُسن الوعظ المسيحي يكمن فى قدسية الواعظ أكثر من وجوده فى اللطف الإلهي أو فى معجزات الروح القدس.

أثار تفتت الكنيسة بعد حركة الإصلاح قضية تتعلق بمصدر سلطة الواعظ، وطرحت عدة أسئلة للنقاش: هل يجب أن يتولى الواعظ منصبه عن طريق التعيين (ويتلقي تدريبًا على الأرجح) من قِبل كنيسة تعترف بها الدولة وتدعمها؟ أم ينتخبه رعايا الكنيسة (جماعة المصلين) الذين سيخدمهم فى الكنيسة؟ أم أن الروح القدس يدفعه إلى ذلك ويشهد عليه صوت الضمير؟

ومن أجل الوصول إلى رؤيةٍ وسطية للتباينات الممكنة بين سلطة الواعظ الكنسية والسلطة الروحية، تبنى البلاغيون المسيحيون المبدأ الكلاسيكي القائل بأن المتحدث الذي تثار مشاعره وعواطفه هو وحده الذي بوسعه أن يحرك مشاعر الجمهور وعواطفه (انظر:Quintilian, Institutio Oratoria: 6.2. 5 - 6)، وأضافوا إلى المعادلة الروح القدس، وقالوا إن الواعظ صاحب القلب العامر بروح القدس هو وحده الذي بوسعه أن يشرح صدور الناس للإيمان. وفي أجيال لاحقة، رخصت السلطة الممنوحة لخلق المتحدث (شخصيته، وإحساسه بالدعوة، وتجاربه الروحية السابقة) الوعظ على يد جماعات كانت ممنوعة من الوعظ واعتلاء منابر الكنائس السائدة (مثل النساء والأمريكيين ذوي الأصول الأفريقية)، ومنحت هذه الجماعات الفرصة بأن تقود الإصلاح الاجتماعي في خطبها الوعظية. كما شهد القرن التاسع عشر تأكيدًا علي خلق الواعظ وحضوره، حيث عرَّف فيليبس بروكس Phillips Brooks (١٨٣٥ – ١٨٩٣) الوعظ بأنه "حقيقة عبر شخصية خلوقة". هذا التأكيد أفرز شخصيات مختلفة، مثلما يختلف الخطيب الوقور الذي يعتلي منبر الكنيسة في العصر الفيكتوري عن الداعية الأمريكي الذي يقود الجموع بشخصيته الكارزمية في خيم مخصصة لإحياء الدين المسيحي. كما شجع ذلك على ظهور حركات أرثوذكسية جديدة مضادة، مثل تلك التي قادها عالم اللاهوت السويسري كارل بارت Karl Barth (١٨٨٦ – ١٩٦٨). أدان كارل بارت القول بأن المهمة الأولى للواعظِ هي أن يبين الحقائق الدينية أو يوصلها أو أن يكيفها بطريقة تناسب موقفًا بلاغيًا معينًا، وذهب إلي أن الواعظ لابد أن يتبع كلمة الله، لا أن يوضحها أو يستعملها لغرض معين. فعند الوعظٍ، لا يأتي بنا الواعظ إلى المسيح، بل المسيح يأتي إلينا، وفن الوعظ لا يُصنَّف ضمن فن البلاغة، وإنما يصنف ضمن دراسات الكتاب المقدس وعقائد الكنيسة (انظر: Ethos).

يختلف نوع الجمهور فى نظرية الوعظ عادة عن جمهور تستهدفه دعوتان مسيحيتان ثانويتان هما الدعوة التبشيرية التي كانت تهدف إلى إقناع أفراد يعادون الدين المسيحي أو يجهلونه، والدعوة التعليمية الشفهية التي كانت تهدف إلى شرح جوهر العقائد. بيد أن المرء يمكن أن يرتد عن دينه، وربما يسيء فهم العقيدة أو ينساها، ولذا فإنه فى جل نظرية الوعظ يحتاج الجمهور الضمني (المتحولون إلي المسيحية، والمسيحيون المتعلمون لدينهم على السواء) إلى النصح، والمواساة، والحث على السلوك القويم، والإيمان القوي. ومثال ذلك الرسالة البحثية الشهيرة التي ألفها جريجوري الأكبر Gregory the Great (حول ٥٤٠ – ٦٠٤ م.) تحت عنوان "**رعاية الكاهن لأبناء أبرشيته**" Care Pastoral، التي تضع قائمة بطرق إسداء النصح لستة وثلاثين نمطًا من الشخصيات المتعارضة (الرجال والنساء، أهل التواضع وأهل الكبر، ومن هم أهل للوعظ ولا يعظون ومن ليسوا أهلاً له ويفعلون). وفي هذا السياق، يستهدف الوعظ سلوك الأفراد ومعتقداتهم أملاً فى الارتقاء بالكنيسة الدنيوية والحفاظ علي استقامتها. ويسير الوعظ جنبًا إلى جنب مع الطقوس الأخرى للعبادة العامة، مثل القداس والقربان المقدس، ويصبح علامة الكنيسة الحقة فى الأرض.

بيد أن الوعظ كان دائمًا – ولا يزال- يسعى إلى جعل شفاء الأرواح غايته النهائية، وشعار الوعاظ يقول "الإيمان بالخُبَر، والخَبَر بكلمة الله" (رسالة بولس إلي أهل رومية، ١٠ – ١٧). فالعظات تخاطب ما يسمى الإنسان الداخلي، وإذا نظرنا نظرة متشائمة، نجد أن الوعاظ يرغبون فى عظاتهم، بل ويسهمون كذلك، فى هداية أناس آثمين لا يرجي شفاؤهم ويشقون طريقهم بصعوبة بالغة نحو السماء، وإذا نظرنا نظرة متفائلة، سنجد أن الوعاظ يرغبون فى هداية قديسين ينقصهم الكمال ويسكنون الأرض.

والهدف عادة هو إثارة نوع من الاستجابة اللاعقلانية تتمثل فى استثارة القلب بدلاً من العقل أو الإضافة إليه. ويلاحظ أوغسطينوس أن دمعةً فى عين السامع هي علامة عظة مقنعة وشافية. وبعد أوغسطينوس بعدة قرون، اتفق معه فى الرأى ألان الليلي Alan of Lille (حول ١١٢٨ - ١٢٠٢)، لكنه بيَّن أنه لا يوجد شيء يجف بسرعة يفوق دمعة الإنسان. وقد أكد علماء فن الوعظ فى الحقبة التي تلت حركة الإصلاح الاستجابة العاطفية لكلمة الله التي يوعَظ بها الأفراد، وكذلك الاستجابة العاطفية للتقنيات المحكمة التي تستخدم فى نشرها. وفي عصر العقل، استهدف الوعاظ العواطف والخيال بوصفهما آليتين تحثان العقل المدرك على الفعل. أما دعاة إحياء الدين فى القرن الثامن عشر فاستخدموا تكتيكات مسرحية (كما بيَّنتها الحركة الخطابية)، ويستخدم المبشرون المحدثون البروتستانت استراتيجيات الاتصال الجماهيري من أجل استنهاض الهمم، والحث علي دخول المسيحية، وتجديد الإيمان. بيد أن الوعظ يمثل تحديًا إضافيًا يتعلق بإدراك المصدر الحقيقي لهذه الاستجابة العاطفية، فالراحة التي يشعر بها المرء عندما يسمع الإنجيل، والرعب الذي يشعر به عندما يسمع القانون الوضعي، يمكن النظر إليهما على أنهما دليل على أحد أمرين، إما تجدد روحي وإما سبات روحي، وفق نظرة المرء إلى عملية أو حدث الخلاص. وفن الوعظ، مثل الفنون البلاغية الأخرى، هو بحاجة ماسة إلى إدارة الشك، لاسيما الشك الذي يحيط بالسؤال الذي يريد كل منا معرفة إجابته: "ماذا ينبغي أن أفعل حتى يتحقق لي الخلاص؟" (انظر: hermeneutics; and Religion).

مصادر ومراجع

Barth, Karl. *Homiletics*. Translated by Geoffrey W. Bromiley and Donald E. Daniels. Louisville, Ky., 1991.

هذا الكتاب نص سجالي للهجمة الأرثوذكسية الجديدة على الوعظ البلاغي، مع عرض مختصر للمُنظِّرين الألمان الأوائل.

Buttrick, David. *Homiletic: Moves and Structures*. Philadelphia, 1987.

يمثل هذا الكتاب معالجة حديثة ومؤثرة، إضافة إلى ببليوجرافيا متبحرة.

Fant, C. E., Jr. and W. M. Pinson, Jr. *20 Centuries of Great Preaching: An Encyclopedia of Preaching*. 13 vols. Waco, Tex., 1971.

Hirst, Russel. "*Ethos* and the Conservative Tradition in Nineteenth - Century American Protestant Homiletics." In *Ethos: New Essays in Rhetorical and Critical Theory*, edited by James S. Baumlin and Tita French Baumlin, pp.pp. 293–318. Dallas, Tex., 1994.

Kennedy, George A. *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*. 2d ed., revised and expanded. Chapel Hill, N.C., 1999.

Lischer, Richard ed., *Theories of Preaching: Selected Readings in the Homiletical Tradition*. Durham, N.C., 1987.

الكتاب عبارة عن مختارات مفيدة تهتم بأمثلة تعود للقرنين التاسع عشر والعشرين.

Murphy, James J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkeley, 1974.

يمثل الكتاب أفضل مسح لفن كتابة الخطابات فى العصر الوسيط.

Osborn, Ronald E. *Folly of God: The Rise of Christian Preaching*, vol. 1, *A History of Christian Preaching*, Saint Louis, 1999.

يتتبع الكتاب التراث والوعظ البلاغي الإغريقي الروماني حتى القرن الثالث.

Resner, André, Jr. *Preacher and Cross: Person and Message in Theology and Rhetoric*. Grand Rapids, Mich., 1999.

يركز الكتاب على الحجج المرتبطة بطبائع الخطيب فى فن الوعظ لدي الآباء الكنسيين وفي القرن العشرين.

Shuger, Debora K. *Sacred Rhetoric: The Christian Grand Style in the English Renaissance*. Princeton, 1988.

يحتوي الكتاب على مناقشة مستفيضة للنظرية البلاغية المسيحية اللاتينية الجديدة ومصادرها.

Spencer, H. Leith. *English Preaching in the Late Middle Ages*. Oxford, 1993.

يحتوي الكتاب على مناقشة للتفرقة بين العظات "القديمة" والعظات التي تدور حول "فكرية محورية"

تأليف: Gregory Kneidel

ترجمة: حجاج أبو جبر

مراجعة: مصطفى لبيب

الحركة الإنسانية Humanism

رغم أن مصطلح "الهيومانية" يشير غالبًا فى الخطاب المتداول إلى تأكيد القيم الإنسانية بوجه عام، فإن علينا أن نفهم النزعة الإنسانية لعصر النهضة، كما جاءت فى أعمال أغلب مؤرخي القرنين التاسع عشر والعشرين، على أنها اهتمام خاص بدراسة العصور القديمة ومحاكاتها، وهو اهتمام نموذجي لتلك الفترة يتجلى فى البحث المعرفي، وفي التعليم، وفي عديد من المجالات الأخرى، بما فى ذلك الفنون والعلوم. وخلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر، تمركزت النزعة الإنسانية فى إيطاليا، ولم تمتد إلى بقية أوروبا باستثناء بعض التجليات المبكرة إلا فى القرن الخامس عشر، وعلى وجه الخصوص فى القرن السادس عشر. صحيح أن الحركة الهيومانية الإيطالية المبكرة كان لها إرهاصات فى العصور الوسطى، لكن يعود الفضل إلى التأثيرات الإيطالية فى ظهور تجليات النزعة الإنسانية فى شمال أوروبا وشرقها، وإن كان لها سمات خاصة فى كل قطر عكست فى جانب منها على الأقل موروثات العصور الوسطى، وهي موروثات كانت تختلف هي الأخرى من قطر إلى قطر، بما فى ذلك إيطاليا نفسها.

انتشر تداول مصطلح "الهيومانية" منذ أوائل القرن التاسع عشر، وهو مشتق من الكلمة الإيطالية umanista. وقد سُك المصطلح فى نهايات القرن الخامس عشر للإشارة إلى من يُدَرس أو يَدْرس "الإنسانيات" humanities أو "الدراسات الإنسانية" studia humanitatis. وترتبط الكلمة اللاتينية "هيومانيتاس"

humanitas والكلمة الإنجليزية "هيومانيتي" humanity ارتباطًا دلاليًا بالكلمة اليونانية "بايديا" paideia أو "التكوين التربوي للإنسان"، وكذلك كلمة philanthrōpia أو "حب الإنسانية". وتدل الكلمة فى جوهرها على توجه فكري يولي أهمية قصوى للإنسان، وتنمية ملكاته، واحترام القيم الإنسانية ككل، لاسيما البر والإحسان، والرفق والكرم، والرأفة والتعاطف، وهي أفكار تنأى بنفسها عن عالم البربرية الهمجية، وكذلك عن عالم الألوهية، وإن كان ذلك أقل وضوحًا فى أعمال المؤلفين الرومان والإغريق. وقد ظهر اصطلاح "هيومانيتاس" أول مرة عام ٨٥ قبل الميلاد فى كتاب "**الخطابة وفن الإقناع**" المنسوب إلى شيشرون، وهو يرد بالمعنى الذي ذكرناه سابقًا، بل وباستعمال أوسع يربطه، على سبيل المثال، بـــما يطلق عليه "التربية الليبرالية". وترد كلمة "الإنسانية" وتتكرر على نحو ملحوظ على لسان الخطيب الروماني والفيلسوف ورجل الدولة شيشرون (١٠٦ – ٤٣ ق. م.)، كما فى خطبته المسماة "**دفاع عن أرخياس**" (Pro Archia 1. 1 - 3, 4). أما الكاتب الروماني أولوس جيليوس Aulus Gellius (١٢٣ – ١٦٥ م.) فقد تناول كلمة "الإنسانية" فى إطار أضيق يقتصر على مفاهيم اللطف والتلطف (Noctes Atticae 13.17). وبين ذلك وذاك، كان هناك انتشار تدريجي لمفهوم "الإنسانية" فى الأدب اللاتيني الكلاسيكي، وانتشر مرة أخرى مع الهيومانيين الإيطاليين فى القرن الرابع عشر، وأصبح فى منتصف القرن الخامس عشر يشير إلى دائرة محددة من الدراسات تعرف باسم "الدراسات الإنسانية".

تشمل الدراسات الإنسانية وفق التعريفات المعاصرة النحو والصرف، والبلاغة، والشعر، والتاريخ، والفلسفة الأخلاقية. وبخلاف "الفنون الليبرالية" التي سادت المراحل المبكرة للعصور الوسطى، لم تشمل الإنسانيات علم المنطق أو العلوم الجامعية المتقدمة السابقة (علم الحساب، والهندسة، والموسيقى، والفلك)، رغم أنها مدينة بالفضل للمجالات الأدنى فى سلم الفنون

الليبرالية فى العصور الوسطى (علم المنطق، والنحو والصرف، والبلاغة). وبوجه عام، تجنب أنصار النزعة الإنسانية، بل وعارضوا كذلك، العلوم الجامعية الرئيسة خلال الفترات المتأخرة من العصور الوسطى وطوال عصر النهضة، لاسيما علم اللاهوت وفلسفة التشريع، والطب، والحقول الفلسفية بخلاف علم الأخلاق. ولذا وجدت الحركة الهيومانية مكانها المناسب فى العلوم الإنسانية، لاسيما اللغة والأدب، فى حين أخذت جميع الحقول الأخرى مسارًا خاصًا بها غلب عليه طابع العصور الوسطى. مع ذلك، تأثرت جميع هذه الحقول تأثرًا كبيرًا بالحركة الهيومانية بمرور الوقت، رغم أنها لم تكن محل اهتمام أنصار النزعة الإنسانية (انظر: Trivium).

انصبت الاهتمامات البحثية لأنصار الحركة الهيومانية فى جميع أنحاء أوروبا على استكشاف مخطوطات قديمة تتعلق بالتراث الكلاسيكي اليوناني واللاتيني. وفور العثور على نص كلاسيكي، باللغة اليونانية أو اللاتينية، كان يُحقق، وتضاف إليه الحواشي والتعليقات. ولم يكن هناك دراية واسعة باللغة اليونانية تضاهي الدراية باللغة اللاتينية حتى بين الباحثين الهيومانيين أنفسهم، ولذا كانت الترجمة هي الخطوة التالية المتوقعة، وكانت تبدأ من اليونانية إلى اللاتينية، ثم من اللاتينية إلى اللغات الأوروبية المختلفة. وارتبط هذا النشاط بتدريس اللغة اللاتينية أو غرسها من أجل إتقانها لغة تحدث وكتابة، لاسيما على طريقة شيشرون وأسلوبه كنموذج أقره أنصار النزعة الإنسانية. وبالطبع كان من الممكن إدراج جميع تلك الأنشطة ضمن الفن "الأدنى" لعلم النحو والصرف، بينما الأنشطة الأسمى الأخرى كانت تندرج ضمن البلاغة، وهي الحقل الذي احتل المرتبة الثانية بين الإنسانيات، لكنها كانت مفتاحًا لجميع العلوم الإنسانية من نواح متعددة. فالبلاغة لم تكن تقتصر على نظرية التأليف النثري وتطبيقه أو على منهج إيجاد استدلالات ممكنة ومقبولة، أو على سبل الإقناع وأدواته؛ ولذا رأى أغلب أنصار النزعة الإنسانية أنها فى

سعيها إلى تحقيق الفصاحة *eloquentia* تساعد على اكتساب الحكمة، وهو مثل أعلى استلهمه شيشرون فى كتابه "**عن الخطيب**"، وفيه يصور الخطيب على أنه النصير الكامل للنزعة الإنسانية (1.64, 71: 3.92). أما عالم البلاغة الروماني كينتليانوس (٣٥ – ١٠٠ م.)، وهو المنافس الوحيد لشيشرون بوصفه الأستاذ الأول للبلاغة الكلاسيكية، فذهب هو الآخر إلى أن الخطيب هو الإنسان العالمي الحق، وقد أصبح كينتليانوس بفضل كتابه "**سُنَن الخطابة**" (عام ٩٠ م.) المرجعية الأشمل فى الفن الكلاسيكى فى كل من عصر النهضة والعصر الراهن، كما أنه تصور الخطيب على أنه الإنسان الكامل أو العالمي بحق (انظر: Classical Rhetoric).

ميزت البلاغة فى فترتها الكلاسيكية على نحو تقليدي واصطلاحي بين خمس مراحل للتأليف: (١) استحداث المادة *inventio*، (٢) التنسيق *dispositio*؛ (٣) الأسلوب *elocutio*؛ (٤) الحفظ *memoria*؛ (٥) الإلقاء الجيد *pronuntiatio*. وكان يوجد ثلاثة أنواع من الخطاب أو العمل الأدبي بتعميم المعنى (ومن ثم تمازج البلاغة وفن الشعر فى عصر النهضة):(١) الخطاب القضائي أو الحجاجي forensic، (٢) الخطاب التداولي deliberative، و(٣) الخطاب البياني epideictic. وكان لكل نوع من الخطاب أو الجنس الأدبى أسلوب خاص يحكم اختياره مبدأ اللياقة decorum. بيد أن هذا النظام الذي بدا وكأنه نظام محكم ومتماسك كان يميل إلى التفكك والاختزال فى أجزائه المكونة له خلال العصور الوسطى، وكان ذلك غالبًا من أجل التعامل مع ضرورات طارئة. وبعبارة أخرى، بحلول القرن الثاني عشر انحصرت دراسة ما كان فى العصور القديمة يعد فن التحدث على الملأ فى فن كتابة الخطابات *ars dictaminis*، وطبق المشتغلون بالبلاغة العملية مهاراتهم الأسلوبية الأساسية على أعمال ساداتهم الإقطاعيين وعلى أعمال القانون والقضاء (انظر: Ars Dictaminis). ولذا بينما يظل عصر النهضة مدينًا

بالفضل إلى تلك الخطابات فى نشأة أحد أنواعه الأساسية، أى فن كتابة الخطابات، كان لزامًا عليه أن يعيد اندماج النظام القديم للبلاغة. وقد أُنجزت هذه المهمة أول مرة من خلال استعادة النصوص الكلاسيكية الباقية عن فن الخطابة، والبلاغة، وفن كتابة الخطابات ودراسته، وأعقب ذلك استعادة التراث البلاغي اليوناني. وقد كرس أنصار النزعة الإنسانية أنفسهم بكل حماس لهذه المهمة لأنهم أحبوا فنون اللغة، ورأوا أن ملكة اللغة هي التي تميز الإنسان عن الحيوان، وهذه نقطة أساسية فى كتابات عصر النهضة عن "كرامة الإنسان"، وأشهرها كتاب للفيلسوف الهيوماني الإيطالي جوفاني بيكو دلا ميراندولا Giovanni Pico della Mirandola (١٤٦٣ - ١٤٩٤) جاء بعنوان "**الخطبة**" Oration (١٤٨٦). وإذا ما صدقنا بيكو وأتباعه من أنصار النزعة الإنسانية، نجد أن "كرامة الإنسان" كانت تعتمد على شمولية معرفته التي ساعدته على الاختيار الحر لمكانه فى الترتيب الهرمي للعالم، وعلى الانخراط فى تجارب حياتية عديدة من أدناها إلى أعلاها. ومما لا يثير الدهشة كثيرًا أن باقة كبيرة ومتنوعة من الأنشطة المهنية كانت متاحة لأنصار النزعة الإنسانية خلال عصر النهضة.

اهتم أنصار النزعة الإنسانية اهتمامًا كبيرًا بالإنسانيات، ولذا كان أكثر ما يُعرفون به أنهم معلمون تربويون، فقد لعبوا حقًا دورًا مهمًا كمنظرين، ومعلمين، ومدرسين، فى إصلاح التعليم الثانوى فى إيطاليا، ثم بعد ذلك فى بقية أنحاء أوروبا. وكان على رأس اهتماماتهم التعليمية الدراسة الدقيقة للغة اللاتينية الكلاسيكية، ومفرداتها وقوالبها النحوية، وعلم العروض والأسلوب النثري، وبدرجة أقل، دراسة اللغة اليونانية الكلاسيكية، إضافة إلى القراءة المتأنية والتأويل الدقيق للأعمال الشعرية والنثرية لأعظم المؤلفين اللاتينيين واليونانيين القدماء. وظهر هذا النهج التربوي فى مدرسة نصير النزعة الإنسانية جوارينو دا فيرونا Guarino da Verona (١٣٧٤ - ١٤٦٠) فى مدينة

فيرارا، وفي مدرسة الهيوماني فيتورينو دا فيلترا Vittorino da Feltre (١٣٧٨ - ١٤٤٦) فى مدينة مانتوا Mantua. وقد جذبت هاتان المدرستان طلابًا من كل أنحاء أوروبا، وكانت المقررات الدراسية والمناهج التعليمية بمثابة نماذج يحتذي بها الإصلاحيون البروتستانت وجماعة الجيزويت على السواء. وعلى نحو مماثل، كان النحو مادة أولية فى المقررات الجامعية، رغم أن فلسفة العصور الوسطى ظلت تهيمن على المقررات عبر تأكيدها على اللاهوت والفلسفة (المنطق على سبيل المثال)، وتضمنت مادتا البلاغة والشعر قراءة الأعمال الكلاسيكية الأساسية، وأصبح لهما أرضية فى الجامعات الإيطالية منذ أوائل القرن الرابع عشر. وبعد قرن من الزمان، ارتفع بشكل كبير عدد كراسي أستاذية الخطابة والشعر اليوناني واللاتيني، وحظي هذا المنصب باحترام وتقدير كبيرين، وكان يسمى غالبًا كرسي أستاذية الإنسانيات.

ثمة وظيفة أخرى اقتضت علمًا وثقافة، وكان يتولاها فى الغالب الأعم أنصار النزعة الإنسانية بوصفهم أساتذة التأليف النثري، وهي العمل كمستشارين أو وزراء، حيث احتاج إلى علمهم وثقافتهم بابا الكنيسة، والكاردينال، والأساقفة، والإمبراطور، والملوك، والأمراء، والرؤساء. وقد كان كثير من رجال الكنيسة أو الأمراء أو الأشراف أنفسهم آنذاك من أنصار الحركة الإنسانية، وكانوا رعاة لأساتذتهم السابقين أو أنصارًا لغايات الحركة الهيومانية فى مجملها. مع ذلك، كانت هناك مهنة أخرى يزاولها عدد متزايد من الباحثين الهيومانيين، وهي تجارة الكتب، وارتبطت هذه المهنة بطبيعة الحال بالخط والنسخ، ليس لصالح الأمراء والأشراف وحسب، بل ولصالح بائعي الكتب المحترفين، مثل فلورنتين فيزبزيانو دا بيستيشي Florentine Vespasiano da Bisticci (١٤٢١ - ١٤٩٨). وقد اختلف نوع الخط الذي كُتبت به الأعمال الهيومانية عن الكتابة القوطية، وجاء فى أسلوبين جديدين للكتابة بخط اليد، وهما الخط الروماني، وخط الرقعة المرتبط بالنزعة

الإنسانية، وكان قدرهما أن يصبحا نموذجًا للخط المائل، وأن يعيشا معنا حتى يومنا هذا. صحيح أن يوحنا جوتنبرج Johannes Gutenberg، الذي عاش فى مدينة ماينز الألمانية (حول ١٣٩٧ – ١٤٦٨)، قد اخترع تقنية الطباعة عام ١٤٤٠ تقريبًا، لكنها لم تصل إيطاليا، على سبيل المثال، قبل عام ١٤٦٥. ويحتوى عديد من بواكير الكتب المطبوعة على نصوص لاتينية كلاسيكية، وأعمال مناصرين معاصرين للنزعة الإنسانية، وكانت تطبع عادة بالحروف الرومانية (الحديثة) نفسها والحروف المائلة التي توجد فى مخطوطات تلك الفترة السابقة مباشرة. واشتغل أنصار النزعة الإنسانية بأسرع ما يمكن فى طباعة الصحف، فى الغالب الأعم مشرفين ومحررين فى المراكز العالمية الرائدة للنشر وتجارة الكتب، مثل فينيا وليون وبازل.

كان أنصار النزعة الإنسانية يعشقون حياة اللغة فى رداء البلاغة، وأثرى ذلك كلاً من الخُطبة والخطاب، وهما مجالان ارتبطا ارتباطًا وثيقًا بعملهم مستشارين ووزراء، وإن تضمن ذلك فى الوقت نفسه الأبعاد الخاصة أو الشخصية أو حتى الأبعاد الذاتية. ورغم أن مهارات أنصار النزعة الإنسانية بوصفهم خطباء وبلاغيين متمرسين تتضح بجلاء وبلا غموض فى الخطب (المحفلية فى الغالب الأعم) والخطابات (الرسمية والخاصة)، فإنها قد صاغت شكل جميع كتاباتهم النثرية، وربما محتواها كذلك، بما فى ذلك كتاباتهم الفلسفية والتاريخية، وأعمالهم فى النظرية الشعرية والنقد الأدبي. والأهم من ذلك كله أن شعرهم اللاتيني الخاص كان شاهدًا على إضفاء الصبغة البلاغية على ثقافة عصر النهضة.

التطور التاريخي للحركة الإنسانية

جرى العرف على تتبع جذور النزعة الإنسانية لعصر النهضة فى أعمال وكتابات الباحث والشاعر الإيطالى فرانشيسكو بترارك Francesco Petrarca

(١٣٠٤ - ١٣٧٤)، لكن فى الأونة الأخيرة سلطت الدراسات الضوء على "جماعة ما قبل الحركة الهيومانية" أو "الرواد الأوائل للنزعة الإنسانية"، وهم جماعة كانت نشطة فى شمال إيطاليا ووسطها أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر. وكان من بينها ألبرتينو موشاتو Albertino Mussato (١٢٦١ - ١٣٢٩)، وهو محامي وسياسي مدينة بادوفا، إضافة إلى جيوفاني دل ڤيرجيليو Giovanni del Virgilio (مات بعد عام ١٣٢٧)، وهو أحد الأساتذة الأوائل فى البلاغة والشعر بجامعة بولونيا، وكلاهما يتميز بإسهاماته فى الأدب اللاتينى الجديد. بيد أن الفضل الأكبر يعود إلى بترارك صاحب البداية الحقيقية للنهضة الإيطالية، وقد حظي بشهرة عالمية فى حياته، وكان فى موضع يساعده على إعلاء مكانة الدراسات الإنسانية وهيبتها ودعم انتشارها فى جميع أنحاء إيطاليا وبقية أوروبا.

إيطاليا:

أطلق بترارك مشروع إحياء عصر النهضة للبلاغة الكلاسيكية عام ١٣٣٣ تقريبًا، عندما اكتشف خطبة شيشرون المسماة "**دفاع عن أرخياس**" Pro Archia، وعندما اكتشف فيما بعد عام ١٣٥٠ كتاب كينتليانوس "**سُنن الخطابة**"، وإن لم يمنحه الاكتشاف الأخير المتعة الجمة التي نعم بها عند قراءة إحدى نصوص مؤلفه الكلاسيكي المفضل شيشرون. وعبر تاريخه المهني الحافل ككاتب مناصر للنزعة الإنسانية، درس بترارك أعمال شيشرون، وتضمن نتاجه الأدبي الغزير الشعر اللاتيني الذي وصل إلي قمته فى قصيدته الملحمية "**أفريقيا**" (١٣٤٢)، وحاز عنها على لقب "شاعر البلاط" poet laureate عام ١٣٤١، إضافة إلى مجموعة من الدراسات وعدد هائل جدًا من الرسائل الشخصية. وغالبًا ما تظهر اهتمامات النزعة الإنسانية على أكمل وجه فى ذمه للجهل تحت عنوان "**عن جهله وجهل كثيرين آخرين**"

De sui ipsius et multorum ignorantia (١٣٦٧)، وفيه يدافع عن الشعر والبلاغة وعلم الأخلاق، وتلك هي موضوعات الإنسانيات، ضد ادعاءات فلسفة العصور الوسطى والعلم النظري. كما تتجلى ميوله البحثية فى أوضح صورها فى دراستين باللغة اللاتينية عن العزلة ووقت الفراغ، وهما "**حياة العزلة**" De vita solitaria (١٣٥٦) و"**فضيلة الحياة الدينية**" De Otio religiosorum (١٣٥٧). وعند حديثه عن التعارض التقليدي بين حياة الفعل *vita active* وحياة التأمل *vita contemplative*، دافع بترارك عن المثال الأعلى لحياة تتسم بالتأمل والتدبر. وربما يمكن رؤية ذروة إنتاجه الأدبي فى دراسة أخرى كتبها فى مرحلة النضج تحت عنوان "**مداواة تقلب الحظ**" De remediis utriusque fortunae (١٣٦٦)، وهي تتناول سبل مداواة القدر، خيره وشره، وتشفي القلوب من خلال تناولها للفضائل والرزائل كما جاءت فى المذاهب الرواقية. بيد أن شهرة بترارك فى يومنا الراهن تعود بلا شك إلى شعر العامية، وغالبًا إلى سلسلة عظيمة من قصائد فى شكل السونيتة بعنوان "**كتاب الأغاني**" Canzoniere (١٤٧٠)، وفيها يحتفي بحبه لسيدة يفترض أنها من وحي الخيال تسمى لورا، فاستهل بذلك اللون الأدبي الخاص بتأليف السونيتات لينتشر فى جميع أنحاء أوروبا فى عصر النهضة وبعده.

ويأتي فى المرتبة الثانية وفق التسلسل الزمني والأهمية لورنسو فالا Lorenzo Valla (١٤٠٧ – ١٤٥٧)، حيث اتبع النزعة الإنسانية الحقة، وطور معالجة فيلولوجية للبحث التاريخي والأدبي والكلاسيكي، وكذلك البحث المتعلق بالكتاب المقدس. وقد ساعدته هذه المعالجة على زعزعة ادعاءات البابوية بحقها فى السلطة الدنيوية، وعلى فضح الهبة المزعومة من الإمبراطور قسطنطين للبابا سيلفيستر الأول Pope Sylvester I، حيث عرضها على أنها عملية تزييف فى كتابه "**خطاب عن زيف الهبة المزعومة من قسطنطين**" De falso credita et ementita Constantini donatione declamation

(١٤٤٠). أما الاهتمامات الفلسفية لفالا، فتظهر فى كتابته "**عن الرغبة**" De voluptate (١٤٣١) أو "**عن حرية الإرادة**" De libero arbitrio (١٤٣٥ - ١٤٤٣)، وفي الدراستين يرصد عيوب المفاهيم الرواقية والإبيقورية والمسيحية عن طبيعة الخير الحق. وتظهر أصالته مرة أخرى فى دراسة بعنوان "**نزاعات جدلية**" Dialecticae disputations (بداية من الثلاثينيات من القرن الخامس عشر)، وفيها يهاجم المنطق الأرسطي ومنطق العصور الوسطى دفاعًا عن الوضوح والبساطة، بل إنه لم يتردد فى جعل الفلسفة تابعة للبلاغة، فأعاد بذلك صياغة مبادئ الجدل المنطقي على أساس البلاغة. وبجانب اهتمامه بالبلاغة، اهتم لورنسو فالا بعلم قواعد اللغة فى دراسته "**رونق اللغة اللاتينية**" Elegantiae linguae latinae (١٤٧١)، وهي دراسة كانت تهدف إلى استعادة النقاء الكلاسيكي للغة اللاتينية فى النحو والصياغة الإنشائية والأسلوب قبل أن يحرفها البرابرة فى العصور الوسطي، فكانت بذلك إسهامًا فى فقه اللغة ذي النزعة الإنسانية، ولذا فقد تأثر بها أنصار النزعة الإنسانية كثيرًا فيما بعد، لاسيما المهتمين بمجال التربية.

وسبق أن أشرنا سابقًا إلى تفكك الفن الكلاسيكي للبلاغة فى العصور الوسطى وحاجة عصر النهضة إلى جمع شتات هذا النظام، وقد أنجز هذه المهمة فى القرن الخامس عشر المهاجر الهيوماني البيزنطي جورج الطرابزوني George of Trebizond (١٣٩٦ - ١٤٨٦) فى عمله "**خمسة كتب عن البلاغة**" Rhetoricorum libri V (نشر فى فينيسيا بين عامي ١٤٣٣ - ١٤٣٤). وهذا هو العمل الأوحد والأعظم عن البلاغة فى الأساليب الفنية والثقافية للعصور الوسطي المتأخرة وأوائل عصر النهضة، وهو يضاهي أعمال كينتليانوس فى العصور القديمة. وفي إعادته البلاغة إلى فنونها الكلاسيكية الخمسة الكاملة، لا يؤلف جورج الطرابزوني فحسب بين التراث اللاتيني الكلاسيكي للبلاغة الذي يمثله عن جدارة كل من شيشرون

وكينتليانوس، بل وبين التراث اليوناني الذي تمثله الأعمال البلاغية للفيلسوف أرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق. م.) أو الخطيب والسوفسطائي هرموجنيز الطرسوسي Tarsos Hermogenes of (القرن الثاني قبل الميلاد). ويدين جورج الطرابزوني بالفضل إلى هرموجنيز بهذا النظام المعقد للأشكال الأسلوبية التي كانت تتماشى والتحليل النصي بصورة أفضل من التقسيم اللاتيني البسيط السابق للأسلوب إلى عالٍ ومتدنٍ ومتوسط. ولكن القسم الذي خصصه جورج الطرابزوني للحديث عن الابتكار لا يقل ابتكارا، فقد مهد الطريق لعمل بعنوان "**مدخل إلى الديالكتيك**" Isagoge dialectica (حول ١٤٤٠م)، وهو أول كتيب للمنطق يتبع النزعة الإنسانية ويختص بتعليم مناهج التحاور البلاغي على الطريقة الأرسطية.

ونشهد مع جورج الطرابزوني مثالاً آخرًا للتأثير اليوناني على عصر النهضة الذي تعود بدايته إلى تسعينيات القرن الرابع عشر، عندما أدخل الهيوماني البيزنطي مانويل كريسلوراس Manuel Chrysoloras (حول ١٣٥٢ - ١٤١٥) دراسة اللغة اليونانية إلى فلورنسا. وساعد التنوع الهائل للتراث البلاغي عند جورج الطرابزوني على تقدم فن الخطاب والتأليف وأدخله بصورة عملية إلي جميع حقول المعرفة. والمثال الذي نسوقه هنا هو الإيطالي نصير النزعة الإنسانية والمهندس المعماري والمنظر الفني ليون باتيستا ألبرتي Leon Battista Alberti (١٤٠٤ - ١٤٧٢). ولقد استعان ألبرتي بالمصطلحات البلاغية لتبث الحياة فى رسالته البحثية "**عن التصوير**" De picture (١٤٣٥)، أو Della pittura فى نسختها الإيطالية (١٤٣٦)، وكذلك فى دراسته "**عن فن العمارة**" De re aedificatoria (١٤٥٢). ويمكن الإشارة إلى ملاحظات مماثلة تتعلق بنظرية الموسيقى وتطبيقها خلال فترة ازدهار النزعة الإنسانية فى عصر النهضة. خلاصة القول، يدل أكثر من كتاب من أمهات

الكتب علي ميل هذه الفترة نحو تعميم الصبغة البلاغية على الحقول المختلفة، كما يتجلى ذلك فى أعمال الإيطالي الفرنسي نصير النزعة الإنسانية يوليوس قيصر سكاليجر Julius Caesar Scaliger (١٤٨٤ - ١٥٥٨) فى عمله "**الكتب السبع الموسوعية عن فن الشعر**" Poetices libri VII (١٥٦١)، ويمثل هذا العمل التمازج الأمثل لجميع أشكال المعرفة عن الأدب على أسس بلاغية فيما يقرب من ألف صفحة.

فرنسا:

كانت فرنسا منافسًا لإيطاليا، ولذا كان بوسعها هى الأخرى أن تفخر بأبنائها البارزين من الباحثين والشعراء وعلماء البلاغة الذين اعتنقوا مبادئ النزعة الإنسانية خلال القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر بصفة خاصة. لاسيما الفيلسوف وعالم اللاهوت جاك ليفيفر ديه إيتابليه Jacques Lefèvre d'Étaples (حول ١٤٥٥ - ١٥٣٦) وفقيه اللغة والكاتب القانوني جويوم بوديه Guillaume Budé (١٤٦٧ - ١٥٤٠). وترجع شهرة دى إيتابليه فى الأساس إلى ترجمته الكتاب المقدس إلى الفرنسية (١٥٣٠)، أما بودا فتعود شهرته إلى مجموعة متنوعة من الأعمال، من بينها تعليقات على خلاصة موسوعة جوستينيان القانونية المدوَّنة Pandects (١٥٠٣)، وهو أضخم جزء من تقنين القانون الروماني فى القرن السادس الميلادي، وكذلك رسالة بحثية بعنوان "**عن المسكوكات**" De asse (١٥١٥)، أخذ عنوانها عن كلمة as، وهي اسم لعملة معدنية نحاسية استخدمت فى وقت سابق فى الجمهورية الرومانية، إضافة إلى تأملات حول نموذجه الأمثل للفيلولوجيا فى كتاب بعنوان "**عن الفيلولوجيا**" De philologia (١٥٣٢). كذلك نجح بودا عام ١٥٣٠ فى إقناع الملك فرانسيس الأول بتأسيس كراسي الأستاذية الملكية Regius professorship فى اللغات اليونانية والعبرية واللاتينية، وفي الرياضيات كذلك، فتشكلت بذلك

النواة التأسيسية لما أصبح يعرف فيما بعد بكلية فرنسا Collège de France. أما إذا تحدثنا عن الشعر والبلاغة، فسنجد أن الهيومانيين الفرنسيين قد جعلوا البلاغة عرشاً يجلس عليه كل من علم النحو والديالكتيك، وفي الوقت نفسه مالوا حتي بدايات القرن السادس عشر إلى التفرقة بين بلاغة أولية première وبلاغة ثانوية seconde. كانت الأولى تتعلق بالنثر اللاتيني اليومي أو الخطابة، وأما الثانية فكانت تخص نظم الشعر الدارج والأوزان الشعرية، وظهر ذلك غالبًا فى كتيبات تطرح نظرية خاصة وضعها جماعة من الشعراء الفرنسيين يعرفون باسم "البلاغيين" Rhétoriqueurs. مع ذلك، كانت تعارضهم مدرسة شعرية حظيت بتقدير أعظم تسمى "جماعة الثريًا" Pléiade – ومن أهم رموزها بيير دو رونسار Pierre de Ronsard (١٥٢٤ – ١٥٨٥)، جواتيم دو بيليه Joachim du Bellay (حول ١٥٢٢ – ١٥٦٠) – وقد سعت إلى أقلمة نماذج الشعر الإيطالية والكلاسيكية فى فرنسا من خلال "المحاكاة" و"المضاهاة"، وكان كتاب دو بيليه "**دفاع عن اللغة الفرنسية وبيان لها**" مانيفستو تلك المدرسة. بيد أن هذا العمل فى حد ذاته يذكر بالأفكار الجدالية التي تروج حقوق اللغة الدارجة التي استخدمت آنذاك فى إيطاليا قبل بضع سنوات لا أكثر فى سياق مسألة اللغة Questione della lingua (على سبيل المثال، فى أعمال بيترو بمبو P. Bembo أو إسبرون إسبروني S. Speroni). إن البلاغة بمعناها الصحيح قد شهدت تغيرًا يفوق الخيال على يد الفيلسوف الفرنسي المثير للجدل والإصلاحى التربوي بتروس راموس Petrus Ramus (بيير دو لا راميه Pierre de La Ramée، ١٥١٥ – ١٥٧٢)، الذي استحوذت عليه قضية المنهج فى كتابه "**ديالكتيك**" Dialectique (١٥٤٣)، حتى إنه اختزل البلاغة إلى منطق يومي شامل، يحاول دومًا أن يبسط الأمور، وأن يعرض جوهر الأشياء بطريقة واضحة. غير أنه كان لهذا الكتيب، وغيره من الكتيبات المماثلة، تأثير بالغ، لاسيما فى البلدان البروتستانتية، وذلك بعد مقتله فى مذبحة وقعت فى عيد القديس بارتلوميو (١٥٧٢).

إسبانيا والبرتغال:

عندما وصلت الحركة الهيومانية إلى إسبانيا والبرتغال، لم تكن منفصلة بأي حال من الأحوال عن السياسة الدينية. ففي إسبانيا، لاقت النزعة الإنسانية دعمًا من الملكية القومية فى مملكة قشتالة ومحاكم التفتيش الكنسية الشاملة، وأصبحت الحركة الهيومانية منذ البداية جزءًا من أجندة سياسية. وقد نشر ألفونسو دي كارتاخينا Alfonso de Cartagena (١٣٨٤ - ١٤٥٦)، أسقف برجوس Burgos، والمقرب من البلاط الملكي، المثل التعليمية الجديدة للنزعة الإنسانية بهدف وضع الفيلسوف الرواقي الروماني سينيكا Seneca (٤ ق. م. - ٦٥ م.) المولود فى قرطبة بإسبانيا ضد شعراء رومان مثل ڤيرجيل Virgil (٧٠ ق.م - ١٩ ق. م.) وأوڤيد Ovid (٤٣ ق. م. - ١٧ م.)؛ ومن ثم إحداث ثقل قومي إسباني يوازن الهيمنة الثقافية الإيطالية. وتظهر دوافع قومية مماثلة فى أعمال الهيوماني الإسباني والباحث فى الكتاب المقدس إليو أنطونيو دي نبريخا Elio Antonio de Nebrija، الأستاذ الجامعي فى سالامانكا Salamanca وألكالا Alcalá من بعدها، لاسيما فى سلسلته النحوية عن اللسان القشتالي تحت عنوان "**فن النحو القشتالي**" *Arte de la gramática castellana* (١٤٩٢)، وفيه أضفى بعدًا إمبرياليًا واضحًا على "مسألة اللغة". فى المقابل، كان الإسباني والنصير الأعظم للنزعة الإنسانية خوان لويس بيبس Juan Luis Vives (١٤٩٢ -١٥٤٠) أكثر تحررًا فى رؤيته من الأحقاد القومية والمحلية. كان بيبس من أصل يهودي، ولذا كان يخشى محاكم التفتيش، وعمل غالبًا بالخارج، لاسيما فى إقليم فلاندرز وإنجلترا، وكتب إلى حد كبير عن مشكلات الفلسفة الأخلاقية، وعلم النفس، والنظرية الاجتماعية، والإصلاح التعليمي. وفي مجال الإصلاح التعليمي، كتب رسالته البحثية الموسوعية بعنوان "**عن المعارف**" De disciplinis (١٥٣١)، وهي بحث فى

أسباب الانحطاط الثقافي، وماهية الفلسفة المسيحية الإسكولائية في العصور الوسطى Scholasticism، وعملية انتقال المعرفة، ومراجعة تاريخ البلاغة في علاقتها بفروع المعرفة والدراسات الأخرى بروح نقدية عالية.

كانت هناك أصوات أخرى، ليس في إسبانيا وحدها، بل وفي البرتغال أيضًا، تربطها وشائج ثقافية ودينية، تمامًا مثل الوشائج التي تربط هذين البلدين. فبداية، نجد اتصالات شخصية متبادلة بين مناصري النزعة الإنسانية وبعض الأمراء، فكان ألفونسو دي كارتاخينا، على سبيل المثال، قريبًا من البلاط البرتغالي، وكان هناك عدد قليل من اليسوعيين الإسبان النشطين في البرتغال يؤلفون كتيبات نظرية وعملية في جنس أدبي يسمى "فن الوعظ" ars concionandi. وكان شاعر البرتغال القومي نصير النزعة الإنسانية لويس دي كامويس Luís de Camões (حول ١٥٢٤ – ١٥٨٠) يؤمن بأن إنيادة فيرجيل (التي نظمها بين ٣٠ ق. م. – ١٩ ق. م.) كانت تعد نموذجه الشعري، لكنه كان يعتز بالاستقلال عن إسبانيا – إن لم يكن عن العصور الكلاسيكية القديمة بأسرها – ويتجلى ذلك في قصيدته الملحمية "**أبناء لوسوس**" Os Lusíadas (١٥٧٢)، حيث يمتدح بكل فخر البحارة البرتغاليين، أحفاد السلف الأسطوري لوسوس Lusus، وهو الاسم الذي اشتق منه عنوان القصيدة.

هولندا:

إذا ما طرحنا السياسة جانبًا، نجد أن سيرة خوان لويس بيبس نفسها تعكس الصبغة العالمية للنزعة الإنسانية في عصر النهضة. كان بيبس طالبًا ومدرسًا في لوفان Louvain بين عامي ١٥١٧ و١٥٢٣، ولذا كان على صلة بكلية اللغات الثلاث الشهيرة Collegium Trilingue، وهي كلية تأسست عام ١٥١٧، وكانت معقل دراسة اللغات اللاتينية واليونانية والعبرية. وبذلك

ينتمي بيبس إلى الشبكة الأوروبية التي تربط أنصار النزعة الإنسانية، مثل الباحث الفريزلندي رودولف أجريكولا Frisian Rudolph Agricola (١٤٤٤ – ١٤٨٥)، الذي طور بفضل إقامته الطويلة فى إيطاليا أو بالرغم من ذلك منهجًا لفن الخطابة يبرز خصوصية شمال أوروبا فى كتبه الثلاثة بالغة التأثير تحت عنوان "**عن الابتكار الجدلي**" De inventione dialectica ١٤٧٩(لم يجد طريقه إلى الطباعة إلا عام ١٥١٥، وبعد ذلك صدرت طبعات كثيرة حتي عام ١٦٥٧). وقد ركز فيه على القسم الأول للفن البلاغي، وهو ابتكار ما يسمى المواضع الجدلية dialectical topoi، أى "**المواضع الاستدلالية**" loci communes، بوصفها وجهات النظر الممكنة على المستوى النظري والتي تسمح لأى مؤلف بالتعامل مع حجة ما بطريقة منظمة ومقنعة. وإيجاد هذه الأصول هو مهمة المنطق، أما تنظيمه على نحو جيد فمهمة البلاغة. بهذه الطريقة صبغ أجريكولا المنطق بصبغة بلاغية، وهو بذلك لا يلتفت إلى الوراء ناظرًا إلى لورنسو فالا وحسب، بل ويلتفت إلى الأمام متطلعًا إلى بتروس راموس، ويقدم فى الوقت نفسه نسخة معدلة من الحركة الإنسانية الإيطالية تلائم شمال أوروبا.

إذا كان أجريكولا هو الهيوماني الشمالي الأول، فإن ديزيديريوس إرازموس الروتردامي Desiderius Erasmus of Rotterdam، (حول ١٤٤٦ – ١٥٣٦) كان أعظم الهيومانيين الشماليين. وترتكز شهرته الأوروبية إلى عدد ضخم من الإصدارات التي حظيت باستقبال كبير بين القراء، بما فى ذلك مقررات مدرسية ودلائل للمدرسين، إضافة إلى إعداد طبعات لمؤلفين مسيحيين ووثنيين كلاسيكيين. وكتاب "**فصوص الحكم**" Adagia (١٥٠٠، مع إضافات فى الطبعات التالية)، ليس مستودعًا مملوءًا بكنوز الأسلوب وحسب، بل وبكنوز حكمة الأمثال الكلاسيكية التي ما زال يستمتع الناس بها، تمامًا مثل مقطوعته الساخرة "**مدح الحماقة**" encomium Moriae، وهي حقًا

مقطوعة ساخرة عن الحمق تزخر بالمفارقات المتعددة (١٥١١، وطبع منها ست وثلاثون طبعة باللغة اللاتينية حتى سنة ١٥٣٦، وهي السنة التي توفى فيها). أما إسهاماته البارزة فى البلاغة فهي رسالة بحثية بعنوان **"عن كتابة الرسائل"** De conscribendis epistolis (١٤٩٨ و١٥٢٢)، وقد لاقت أعظم نجاح من بين عديد من أطروحات فى الموضوع نفسه فى القرن السادس عشر. ناهيك عن كتاب بالغ التأثير عن الجزالة والإفاضة تحت عنوان **"طلاقة اللسان: أسس الأسلوب الخصب"** De duplici copia verborum ac rerum (١٥١٢، وطوال القرن السادس عشر بأكمله، صدرت منه ما لا يقِل عن مئة وخمسين طبعة). وهذا العمل تدريب على مبادئ الإفاضة والإسهاب، أى سبل الوصول إلى أسلوب خصب ومتنوع عبر التوسط بين الأدوات الأسلوبية والجدالية على نهج أجريكولا أو ميلانشتون. وبعد إرازموس، لا نجد أحدًا له مثل هذا التأثير الأوروبي سوى الهيومانى الفلمنكي جوستوس ليبسيوس Justus Lipsius (١٥٤٧ - ١٦٠٦) عندما أطلق الحركة الرواقية المحدثة من خلال كتابه **"عن الثبات وقت الشدة"** De Constantia (١٥٨٤).

ألمانيا:

مع فيليب ميلانشتون Philip Melanchthon (١٤٩٧ - ١٥٦٠) نجد أنفسنا وسط الهيومانية الألمانية التي انفرد بالتبشير بها الباحث "الرحّالة" بيتر لودر Peter Luder (حول ١٤١٥ - ١٤٧٢) عندما تحدث باستفاضة عن الدراسات الإنسانية فى محاضرة ألقاها فى هيدلبرج عام ١٤٥٦. بيد أن الحركة استطاعت أن تترسخ وتزدهر فى ألمانيا فيما بعد بفضل الرعاية الإمبراطورية أو بفضل تأسيس جامعات جديدة. وكان هناك، على سبيل المثال، نصير النزعة الإنسانية إنياس سيلفيوس بيكولوميني Aeneas Silvius Piccolomini (١٤٠٥ - ١٤٦٤)، من مدينة سيينا Siena، وقد صار فيما بعد البابا بيوس الثاني Pope Pius II، وكان

على صلة وثيقة ببلاط هابسبورج Habsburg court. كان هناك أيضًا الهيوماني الألماني الشهير كونرادوس سلتيس Conradus Celtis (١٤٥٩ - ١٥٠٨)، الذي حاز على لقب "شاعر البلاط" من الإمبراطور فريدريك الثالث عام ١٤٨٧، بل وعُين بعد عشر سنوات أستاذ كرسي البلاغة والشعر فى جامعة فيينا التي أُنشئت عام ١٣٦٥. وتأسست بعد جامعة فيينا بضع جامعات قليلة بين عامى ١٣٦٥ و١٥٠٢، وهي الفترة التاريخية التي تأسست فيها جامعة فيتنبيرج Wittenberg، مهد عصر الإصلاح الألماني، وفيها حاضر ميلانشتون Melanchthon "أستاذ ألمانيا" praeceptor Germaniae فى اللغة اليونانية بداية من عام ١٥١٨، ووقف بجوار صديقه مارتن لوثر (١٤٨٣ - ١٥٤٦) فى عصر الإصلاح، وبدأ مشروع عمره للإصلاح التعليمي، وهو مشروع كان له أثر على البلاغة أيضًا. نشر ميلانشتون بين عامى ١٥١٩ و١٥٣٢ ثلاثة كتب عن فن البلاغة، بداية من "**عن البلاغة**" De rhetorica، مرورًا بكتابه "**سُنَن البلاغة**" Institutiones rhetoricae، ووصولاً إلى "**عناصر البلاغة**" *Elementa rhetorices*. تتبنى هذه الكتب رؤى كل من أجريكولا وإرازموس، وتسهب فى شرحها، وتهتم بموضوعات الابتكار والمواضع الاستدلالية لما لها من أهمية، ولا يقل عنها فى الأهمية تفسير النصوص الدنيوية والمقدسة. ووجد ميلانشتون فى ابحاثه التربوية مناصرة، إن جاز التعبير، من المعلم والهيوماني يوحنا شتورم Johannss Sturm (١٥٠٧ - ١٥٨٩)، من مدينة ستراسبورج Strasbourg، واستطاع بفضل إسهاماته المنهجية فى كل من البلاغة والديالكتيك أن يصبح بلا شك أهم مرجعية تميل إلى إضفاء الصبغة الكلاسيكية على الفن الأحدث عهدًا فى شمال أوروبا خلال القرن السادس عشر.

إنجلترا:

رغم موقعها البعيد عن المركز فى غرب أوروبا، انضمت إنجلترا هي الأخرى إلى التيار السائد للحركة الهيومانية فى عصر النهضة، وإن كان

ذلك فى وقت متأخر ومع فارق مهم. فكلما واتتهم الفرصة، أكد الكتاب الإنجليز قيمة الحياة القائمة على الفعل، وأعطوها أولوية على النموذج المثالي التأملي للعصور الوسطى أو على المفهوم الجمالى للإنسان الذي وجدناه فى إيطاليا. ويتضح هذا التقابل بسهولة عند مقارنة كتاب بالداسارا كاستيليونا Baldassare Castiglione (١٤٧٨ - ١٥٢٩) "**التحلي بآداب الذوق والسلوك**" Il Cortegiano (١٥٢٨)، الذي ترجمه توماس هوبي Thomas Hoby إلى الإنجليزية تحت عنوان The Courtier (١٥٦١)، بكتاب "**الحاكم**" The Governor (١٥٣١) لمؤلفه سير توماس إليوت Sir Thomas Elyot (حول ١٤٩٠ - ١٥٤٦). ومع ذلك، إذا ألقينا نظرة على الجيل الأول من أنصار النزعة الإنسانية إبان حكم أسرة تيودور، وعلى "إصلاحي أكسفورد" أمثال وليم جروسين William Grocyn (١٤٤٦ - ١٥١٩)، وتوماس لينيكر Thomas Linacre (حول ١٤٦٠ - ١٥٢٤)، وجون كوليت John Colet (١٤٦٧ - ١٥١٩)، سنجد أنهم فى واقع الأمر يدينون غالبًا بكل الفضل إلى اتصالهم المباشر بالحركة الهيومانية الإيطالية، وهذا صحيح خاصة فى نظر كوليت مؤسس مدرسة القديس بولس، إضافة إلى علاقة الصداقة التي كانت تربطهم بإرازموس الذي زار إنجلترا مرات عديدة. وفي الغالب الأعم، كان كل من إرازموس والممثل البارز للجيل الثاني توماس مور Thomas More (١٤٧٨ - ١٥٣٥) روحين متآلفتين. وكان توماس مور، أكثر من أي مفكر آخر، شاهدًا على انخراط الحركة الهيومانية إبان حكم أسرة تيودور فى الحياة القائمة على الفعل. ويتجلى ذلك فى خاتمته وفي كتابه "**اليوتوبيا**" Utopia (١٥١٦) الذي تناول أعراضًا معاصرة لأزمة فى المجتمع والاقتصاد، وأحدث بذلك نوعًا أدبيًا جديدًا كل الجدة (رغم أنه يعود بنا إلى كتاب "**الجمهورية**" لأفلاطون حول ٤٢٨ ق. م. - حول ٣٤٧ ق. م.). أما الطرق التي يمكن من خلالها أن يساعد فن الخطابة فى تحقيق البلاغة والغيرة

الوطنية والولاء والإخلاص فى السياق الخاص بعهد أسرة التيودور، فقد أشار إليها كثيرون، من بينهم توماس ويلسون Wilson Thomas حول (١٥٢٥ – ١٥٨١) فى كتابه "**فن البلاغة**" The Arte of Rhetorique (١٥٥٣). فى ذلك الحين، كان هذا العمل فى حد ذاته، مع ذلك، نتاجًا للجيل الثالث من الهيومانيين الإنجليز الذين كانوا أكثر انعزالية وأكثر احتفاءً بالنعرة الوطنية من أسلافهم الكوزموبوليتنيين المتحررين من الأحقاد الوطنية، ويتضح ذلك على وجه الخصوص فى رسالة روجر أسكام Roger Ascham (١٥١٥ – ١٥٦٨) بعنوان "**الأستاذ المرعوب من كل ما هو إيطالي**" Italophobic Scholemaster (١٥٧٠). بل ونجد أن بعض المؤلفين قد انحصر اهتمامهم غالبًا فى فن الإلقاء والصور التشبيهية، مثل ريتشارد شيري Richard Sherry (حول ١٥٠٦ – حول ١٥٥٥) فى دراسته "**رسالة حول نهج إرازموس للأساليب والمجاز**" (١٥٥٠) Erasmian Treatise of Schemes and Tropes؛ وهنري بيتشم Henry Peacham (حول ١٥٤٦ – ١٦٣٤) فى كتابه "**جنة الفصاحة**" The Garden of Eloquence (١٥٧٧)؛ جورج بوتنهام George Puttenham (حول ١٥٢٩ – ١٥٩٠) فى كتابه "**فن الشعر الإنجليزي**" The Arte of English Poesie (١٥٨٩). وربما تشهد هذه الأعمال بأنه فى ظل استبداد أسرة التيودور، لم يكن بوسع البلاغة أن تحتفظ بوظيفتها السياسية إلا إذا جاءت متخفية (بوتينهام)، فكانت تؤدي بالأساس وظيفة زخرفية وأدبية.

أوروبا الشرقية والشمالية:

لا غرابة أن يسير استقبال الحركة الهيومانية فى أوروبا الشرقية والشمالية علي نهج النماذج التاريخية المماثلة لتلك التي قد ناقشناها من ذي قبل، ومن ثم كانت المراكز التي انطلقت منها فى البلاد المختلفة فى هذه المنطقة هي بلاط الأمراء: العلماني والكنسي، وكذلك الجامعات الناشئة

الجديدة، التي تأسست عادة فى المدن وكانت مزودة بآلات الطباعة. وعند الحديث عن البلاط العلماني، تجدر بنا الإشارة علي وجه الخصوص إلى بلاط الملك المجري ماتياس كورفينوس Matthias Corvinus (١٤٥٨ - ١٤٩٠)، ليس لأهمية المهاجرين الإيطاليين المشهورين هناك وحسب، بل ولأهمية المكتبة الملكية المسماة "مكتبة مخطوطات كورفينيانا" Corviniana التي توصف بأنها أثرى مكتبة هيومانية فى أوروبا الشرقية آنذاك. وربما يرمز يانوس ڤيتيس János Vitéz (حول ١٤٠٨ - ١٤٧٢)، رئيس أساقفة إسزتيرغوم Esztergom، وكبير أساقفة المجر وكرواتيا ومؤسس جامعة بوزونيا Pozsony (١٤٦٧)، إلى الاهتمامات الهيومانية (ألا وهي كتابة الرسائل) لرجل كنيسة بارز ومرموق. وقبل ذلك بزمن بعيد، على أى حال، تأسست جامعتا براغ Prague (١٣٤٨) وكراكوف Cracow (١٣٦٤)، وتطورا بسرعة إلى صرحين أكاديميين لدراسة الإنسانيات، ليس لخدمة بوهيميا وبولندا وحسب، بل ولخدمة أوروبا بأسرها، تمامًا مثلما فعلت جامعات إيطاليا التي تأسست قبلهما. ومن الصواب اعتبار هيومانية عصر النهضة عصرًا ذهبيًا للتبادل الفكري فى جميع أنحاء أوروبا، حيث أتيحت الفرصة للباحثين بأن يتنقلوا بحرية عبر القارة بأكملها. وبذلك أصبح بترارك ضيف تشارلز الرابع، إمبراطور وملك بوهيميا فى براغ عام ١٣٥٦، وحظي الهيومانيون فى أوروبا الشرقية فى نهاية الأمر وبعد مرور قرن من الزمان بما يستحقونه من تقدير واهتمام خاص كشعراء وباحثين، وحققوا لأنفسهم مكانة وشهرة عالمية. وينبغي هنا أن نشير إشارة خاصة إلى جانوس بانونيوس المجرى Janus Pannonius (١٤٢٤ - ١٤٧٢)، وهو أحد أهم الشعراء اللاتينيين الجدد لعصر النهضة؛ وماتياس فلاسيوس إيليريكوس الكرواتي Matthias Flacius Illyricus (١٥٢٠ - ١٥٧٥)، الذى لعب دورًا بارزًا فى حركة الإصلاح الألمانية؛ وكذلك ابن بلدته فرانشيسكو باتريتسي

Francesco Patrizi (١٥٢٩ - ١٥٩٧)، الذي ولد فى جزيرة كريس الأدرياتيكية، وأعطى دروسًا فى الفلسفة الأفلاطونية فى فيرارا وروما. ومن ثم، يفسر الاقتراب الجغرافي من إيطاليا ظهور دوبروفنيك Dubrovnik (راجوزا Ragusa) كأهم مدينة فى أدب عصر النهضة الكرواتي بكل من اللغتين اللاتينية والشعبية.

لعبت الملاصقة الجغرافية دورًا آخر عندما تعلق الأمر بنقل الحركة الهيومانية من الجنوب إلي أقصى الشمال، أى من ألمانيا إلى إسكندنافيا، مما يعني القول بأن الهيومانية الشمالية لا يمكن أن تنعزل عن حركة الإصلاح التي قادها لوثر أو عن الإصلاح التعليمي الذي قدمه ميلانشتون بشأن النحو اللاتيني والمنهج البلاغي. وفيما يتعلق بإمكان استخدام، أو بالأحرى، استغلال المنهج البلاغي لأغراض سياسية، يمكن الإشارة إلي أمثلة استنتاجية: فترة ما بعد انهيار الاتحاد الإسكندنافي سنة ١٥٢٣، وأصول التأريخ السويدي التي سادت القرن السادس عشر (مثل الأخوين يوحناز وأولوس ماجنوس Johannes and Olaus Magnus)، والدعاية المعادية للدنماركيين من البلاط الفازي Vasa court تحت حكم الملك إريك الرابع عشر Erik XIV (١٥٣٣ - ١٥٧٧)، إضافة إلى مقولة "الخطيب البلاغي على كرسي العرش السويدي".

مصير الحركة الهيومانية

جاءت هيومانية عصر النهضة للبحث فى ماضى العصور الكلاسيكية القديمة، لكنها مهدت الطريق بأشكال متعددة إلى العصور الحديثة. فعلاوة على الأمثلة التي أوردناها سابقًا، يمكننا أن نشير هنا كذلك إلى جماعة الشعراء والمفكرين والموسيقيين فى فلورنس Florentine Camerata (زمالة

أو جمعية خيرية)، التي تصورت خطأً أن الدراما الإغريقية خليط من كلمات وموسيقي وغناء، فقدمت عن غير قصد الأساس النظري لضرب جديد من الفنون، وهو الأوبرا الحديثة. وبإمكاننا أن نجد مثالاً آخر لهذه العملية فى "**المقالات**" Essais (١٥٨٠، ١٥٨٨) للهيوماني الفرنسي ميشيل دو مونتني Michel de Montaigne (١٥٣٣ - ١٥٩٢)، ورغم حسن معرفته بالفلسفة اليونانية، عرض أفكاره بطريقة جديدة، وفي ضرب جديد من الكتابة الذاتية المباشرة. رغم هذه التفاعلات المثمرة بين القديم والجديد، لم تبق الحركة الهيومانية فى أوج مجدها، وبدأت تنحسر عندما بزغ نجم العلوم الطبيعية فى بداية القرن السابع عشر تقريبًا، وعلى نحو أكثر دقة، عندما حل "منطق الاكتشاف"، الذي ارتبط عادة بالفيلسوف الإنجليزى فرانسيس بيكون Francis Bacon (١٥٦١ - ١٦٢٦)، محل "ثقافة الذاكرة". مع ذلك، لم تفقد الحركة الهيومانية هيبتها ومكانتها نهائيًا.

لا ريب أن ما هو فى الواقع، وفي الحقيقة، ماضٍ فى نظر العلم لا يمكن أن يكون كذلك تمامًا فيما يخص الإنسانيات. وهذا الإيمان الراسخ هو أساس عمليات الإحياء الهيوماني التي تحدث من وقت لآخر، مثلما حدث خلال القرن التاسع عشر ذي التوجه التاريخي عندما سك المعلم الألماني فريدريش إيمانويل نيتهامر F. I. Niethammer (١٧٦٦ - ١٨٤٨) مصطلح "**الهيومانية**" Humanismus (عام ١٨٠٨)، وكذلك عندما أعاد ياكوب بوركهارت Jakob Burckhardt (١٨١٨ - ١٨٩٧) إحياء عصر النهضة فى كتابه المرجعي الحُجة "**حضارة عصر النهضة فى إيطاليا**" (١٨٦٠). وتوالت محاولات أخرى للإحياء فى القرن العشرين، ومثال ذلك الباحث الكلاسيكي فيرنر ياجر Werner Jaeger (١٨٨٨ - ١٩٦١)، الذي اتجه إلى الإغريق القدماء واهتمامهم بالمثل الأعلى للتنشئة والتربية، لكن دون أن يستبعد ذلك الاستخدامات الجديدة للمصطلح من قبل فلسفة ما بعد الحرب، سواء كانت

هذه الاستخدامات باسم الوجودية، كما عند جان بول سارتر (١٩٠٥ - ١٩٨٠) فى كتابه "**الوجودية فلسفة إنسانية**" (١٩٤٦) أو باسم الأنطولوجيا، كما عند مارتن هيدجر (١٨٨٩ - ١٩٧٦) ورده السريع فى كتابه "**خطاب عن النزعة الإنسانية**" (١٩٤٧). ومن ثم كان قدر هذا المصطلح لحسن الحظ أو سوئه أن يبقى معنا لإثراء خطاب الإنسانيات بكل ما تحمله الكلمة من ظلال المعنى.

أما إذا كان الأمر نفسه ينطبق على البلاغة، وهو الموضوع الأساسي السابق للحركة الهيومانية، فهذا سؤال يحتاج إلى دراسة. فبعد أن وضعت البلاغة فى مرتبة أدنى من المنطق فى دراسة بيكون "**الارتقاء بالتعلم**" (١٦٠٥) Advancement of Learning، كادت تعاني بعد أقل من قرنين من ضربة قاضية على يد الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط (١٧٢٤ - ١٨٠٤) الذي أدانها إدانة مباشرة فى الفقرة ٥٣ من كتابه "**نقد ملكة الحكم**" (١٧٩٠) Critique of Judgement. ودخلت البلاغة بعد ذلك فى سلسلة تاريخية من النجاح والفشل، كان أسوؤها فترة العصر الرومانسي إيمانها بالتعبير الأصيل. وفي القرن العشرين، بينما ظل الاحتفاظ بالتفرقة بين البلاغة والفلسفة مرة أخرى، بدأ نوع من رد الاعتبار لـــ"صنعة الخطاب" القديمة، وإن كان ذلك بالأساس فى الدوائر الأكاديمية. واستفادت البلاغة والفلسفة عندما قام باحث الرومانس هينريش لاوسبيرج Heinrich Lausberg (١٩١٢ - ١٩٩٢) بإعادة بناء النظام الكلاسيكي الكامل بحكمة وإحكام فى كتابه "**دليل البلاغة الأدبية**" (١٩٦٠) Handbook of Literary Rhetoric. ومهما كان مسار البلاغة فى المستقبل، فإننا نجد إصرارًا هيومانيًا على هذه الصيغة التوفيقية العظيمة التالية: لا يوجد فكر دون لغة، ولكن ينبغي ألا توجد لغة دون فكر (انظر أيضًا: Eighteenth Century Rhetoric; Modern Rhetoric; and a review article on Renaissance Rhetoric).

مصادر ومراجع

Bolgar, R. R. *The Classical Heritage and Its Beneficiaries*. Cambridge, U.K., 1954; reprinted 1977.

Buck, August. *Humanismus: Seine europäische Entwicklung in Dokumenten und Darstellungen*. Freiburg and Munich, 1987.

Burckhardt, Jacob. *The Civilization of the Renaissance in Italy*. Translated by S. G. C. Middlemore; edited by Benjamin Nelson and Charles Trinkhaus. 2 vols. New York, 1958. English translation of *Die Kultur der Renaissance in Italien*, first published 1860.

Burke, Peter. *The European Renaissance: Centres and Peripheries*. Oxford, 1998.

Caspari, Fritz. *Humanism and the Social Order in Tudor England*. Chicago, 1954; reprinted New York, 1968.

Curtius, Ernst Robert. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Translated by Willard R. Trask. New York, 1953. English translation of *Europäische Literature und lateinisches Mittelalter*, first published 1948.

Davies, Tony. *Humanism. The New Critical Idiom*. London, 1997.

Hale, John. *The Civilization of Europe in the Renaissance*. A Touchstone Book. New York, 1995; first published 1993.

Howald, Ernst. *Humanismus und Europäertum*. Zurich and Stuttgart, 1957.

Kraye, Jill ed., *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*. Cambridge, U.K., 1996; reprinted 1997.

Kristeller, Paul Oskar. *Renaissance Thought and Its Sources*. Edited by Michael Mooney. New York, 1979.

Lausberg, Heinrich. *Handbook of Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Study*. Translated by Matthew T. Bliss, Annemiek Jansen, David E. Orton; edited by David E. Orton and R. Dean Anderson. Leiden, 1998. English translation of *Handbuch der literarischen Rhetorik*, first published 1960.

Moss, Ann. *Printed Commonplace Books and the Structuring of Renaissance Thought*. Oxford, 1996.

Mout, Nicolette ed., *Die Kultur des Humanismus: Reden, Briefe, Traktate, Gespräche von Petrarca bis Kepler*. Munich, 1998.

Nauert, Charles G., Jr. *Humanism and the Culture of Renaissance Europe*. Cambridge, U.K., 1995; reprinted 1998.

Plett, Heinrich F., ed. *Renaissance - Rhetorik, Renaissance Rhetoric*. Berlin, 1993. Plett, Heinrich F., ed. *Renaissance - Poetik, Renaissance Poetics*. Berlin, 1994.

Plett, Heinrich F. *English Renaissance Rhetoric and Poetics: A Systematic Bibliography of Primary and Secondary Sources*. Leiden, 1995.

Rabil, Albert, Jr., ed. *Renaissance Humanism: Foundations, Forms, and Legacy*. 3 vols. Philadelphia, 1988.

Schirmer, Walter F. *Der englische Frühhumanismus: Ein Beitrag zur englischen Literaturgeschichte des 15. Jahrhunderts*. 2d ed. Tübingen, 1963.

Schmitt, Charles B., general ed. *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*. Cambridge, U.K., 1988; reprinted 1990.

Ueding, Gert ed., *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, vol. 1–. Tübingen, 1992.

Vickers, Brian. *In Defence of Rhetoric*. Oxford, 1988; reprinted 1997.

Weiss, R. *Humanism in England during the Fifteenth Century*. 3d ed. Oxford, 1967.

تأليف: Claus Uhlig

ترجمة: حجاج أبو جبر

مراجعة: مصطفى لبيب

الدُعابة Humour

تتسم الدعابة بالمراوغة، ويعزى ذلك إلى الأسباب العديدة فى كون البلاغة مراوغة. فلكل منهما طبيعة تابعة من الوجهة الثقافية، وتأثيرهما يرتبط بالمكان، والزمان، والمناسبة. وذات مرة، أشار الممثل جورج بيرنز George Burns (١٨٩٦ - ١٩٩٦) إلى أن "الإشراف على الموت أمر سهل"، بينما "الكوميديا أمر صعب"! وليس هناك فن غير الكوميديا يتفق فيه الضحك واستخداماته. وتقترح الكتابات عن الدعابة فى التراث البلاغي أساسًا منطقيًا مزدوجًا لتصنيفها فى إطار فن البلاغة، باعتبارها وسيلة تبعث السرور فى قلوب الجمهور. وبحكم كونها كذلك، أصبحت الدعابة منذ زمن طويل استراتيجية تواصلية مهمة، وفي الوقت نفسه، لا تعرف الدعابة الاستقرار أو الطريق المستقيم، فتقاوم القواعد والتجريدات، وتفضل اللحظة العابرة والظرف المُلابس للفعل.

في التراث الغربي، كان السوفسطائيون فى القرن الخامس قبل الميلاد هم أول من وصفوا الاستخدامات الاستراتيجية للدعابة. وقد اعترف أرسطو مرددًا صدى تعاليم جورجياس السوفسطائي بأن الضحك يمكن أن يكون تكتيكًا فى الجدل، لكنه رفض أن يناقش الموضوع بتفصيل تام، زاعمًا أنه قد قام بذلك فى قسم (مفقود الآن) عن الكوميديا فى كتابه "**فن الشعر**". فى العصور القديمة، تظهر أعظم المناقشات تأثيرًا حول موضوع الدعابة فى البلاغة فى كتاب شيشرون "**عن الخطيب**" (290 - 2.53.217، ٥٥ ق. م)، وتأتي هذه المناقشة فى سياق جدل حول الأهمية النسبية للممارسة فى مقابل

النظرية. ويُجمع المتحدثون بلسان شيشرون على أن الدعابة يمكن أن تكون مؤثرة من الوجهة البلاغية، ورغم أنه يبدو من غير الممكن وضع تعريف محدد لها، ربما يمكن تقسيم الموضوع تقسيمًا عامًا يتفرع منه أقسام فرعية، وأمثلة هائلة عليها. أما إذا كان بالإمكان دراسة الدعابة، فيبقى ذلك سؤالاً يحتاج إلى إجابة. وقد صنف كينتليانوس الدعابة، وضرب الأمثلة عليها، لكنه ظل لا يثبت على رأى من الوجهة النظرية فى كتابه "**سُنَن الخطابة**" (6.3، القرن الأول الميلادي). ويتكرر النموذج الشيشروني فى كتاب كاستليون الشهير "**التحلي بآداب الذوق والسلوك**" (٨٩ - ٤٣. ٢، ١٥٢٨). مرة أخري، يؤول التساؤل الخاص بإمكانية تدريس الدعابة إلى تصنيف فضفاض للنماذج وعدد لانهائي من الأمثلة. وتصبح اللياقة أو الذوق Decorum المبدأ الحاكم، وأكثر المبادئ قابلية للتدريس عند القدماء هو أن الدعابة لن تكون دعابة إلا إذا كانت مناسبة لكل من الجمهور، والمتحدث، والظَرْف، وكانت ذات صلة بموضوع الحديث (انظر: Classical Rhetoric; and Decorum).

هذه المراعاة لمبدأ اللياقة يصاحبها بعض التنظير، ومازالت تتجلى فى كتب فن إلقاء الخطب فى المحافل، وفي مجمل النكات والطُرَف التي تظهر من وقت لآخر بوصفها "كنوزًا" يفيد منها خطيب المحافل. وعلى شبكة الإنترنت، تتيح قوائم مؤلفي الخطابات فى الغالب روابط تنقل المتصفح إلى بنوك معلومات خاصة بالدعابات والملاحظات الظريفة الساخرة، أو روابط تتعلق بخدمات مساعدة مثل الاستشارات الفردية التي يقدمها متخصصون فى فن الدعابة. والمبدأ التربوي المتطور واضح، فالدعابة يمكن أن تخلق مجتمعًا عبر استثارة استجابة موحدة. وبإمكان الدعابة كذلك أن تلقي الضوء على جانب شخصية المتحدث، وأن تستخدم لأغراض توكيدية، أو أن تجعل معالم خطاب المتحدث مشهودة ما دام أن استخدامها لائق.

بيد أن أى قواعد مفترضة للدعابة لا تستقر على حال، فأغلبها يمكن أن تجد مقاومة من التغيرات السياسية والاجتماعية، وفي الغالب يحتاج نسج الخيوط بين النكتة والظرف خياطًا بارعًا متفردًا. خلاصة القول، كانت الدعابة ومازالت مغامرة محفوفة بالمخاطر.

هناك سبب ثان لإدراج الدعابة ضمن فن البلاغة، وهو سبب يتجاوز الاستخدام الاستراتيجي للدعابة ليصل إلى الطبيعة الفريدة للبلاغة نفسها بين فروع المعرفة الإنسانية. فمنذ زمن جالينوس (القرن الثاني الميلادي)، كان تدل كلمة "دعابة" على المزاج الانفعالي لشخص ما ينتج عن سيطرة سوائل معينة بجسم الإنسان. وعبر القرون، ارتبط بهذا المفهوم كل من المزاج physicality والآنية immediacy، تمامًا مثلما ارتبطت به العَفوية spontaneity، أو على أقل تقدير العفوية الظاهرية. ويذهب قاموس صمويل جونسون (١٧٥٥) إلى أن "الدعابة لا تحكمها أى قاعدة من القواعد سوى هوى الإنسان فى لحظة حاضرة." وحتى هذه الرؤية النافذة يمكن أن تقلب على رأسها وتستغل، مثلما استغلها، على سبيل المثال، أدلي ستيفيسن Adlai Stevenson، عندما وظف أقدم الصيغ النمطية المتعلقة بفن إلقاء الخطب ليعلق بطريقة غير معهودة على حملته الرئاسية الفاشلة عام ١٩٥٢ قائلاً: "حدث شيء مضحك فى طريقي إلى البيت الأبيض".

منذ بداية عصر النهضة إلى الآن، بذل العلماء والفلاسفة محاولات جادة من أجل وضع نظريات الدعابة، واستكشاف عالم المضحكات، ومعرفة ما يجعل الناس تضحك، بل ولماذا يضحكون أصلاً. وربما يخطر ببالنا على الفور كتاب "**التنين**" Leviathan لمؤلفه توماس هوبز (١٦٥١)، وكتاب "**نقد ملكة الحكم**" لكانط (١٧٩٠)؛ و"**تعبير العواطف**" لداروين Expression of Emotions؛ وكتاب "**الضحك**" لبرجسون Bergson's *Le Rire* (١٩٠٠)؛ و"**النكتة المضحكة**" لفرويد Der Witz (١٩٠٥). بيد أن القضية التي تهم البلاغيين هي

أن الناس تضحك، وأن أى محاولة جادة لفهم الطبيعة المتغيرة للدعابة تتسم بالتناقض الظاهري من البداية، مثل محاولة فهم كنه البلاغة نفسها بين دفتي موسوعة من الموسوعات.

وقد أصاب صوت الراوي فى الكتاب الخيالي الذي وضعه إرازموس تحت عنوان "**مدح الحماقة**" (١٥١١). رغم أن "الحماقة" تشير باستحسان إلى ديموقريطوس Democritus (القرن الخامس قبل الميلاد)، "الفيلسوف الضاحك" الذي رأى أن غاية الحياة تكمن فى التشبث بالمرح والابتهاج، فهي تجد صلة أقرب بالبلاغيين لأنهم وحدهم يدركون البواعث الجامحة للدعابة، ويجلون استخدامها اللاذع فى تقليص الاختيال والتباهي الفلسفي (اللاهوتي مثلاً). وليس مجرد مصادفة بالتأكيد أن النسخ الإنجليزية الأولى للبلاغة التقليدية والمنطق التقليدي تجد مثالها فى مدح "الحماقة". ويتبع كتاب توماس ويلسونThomas Wilson "**فن البلاغة**" Arte of Rhetorique (١٥٥٣) النموذج الشيشروني من أجل مناقشة موضوع الدعابة، وهو يؤكد أهمية اللياقة، ويقدم نظرية تزخز بالنكات والملاحظات الظريفة الساخرة. وقد تسربت فكرة انحراف النكتة إلى عمل سابق لويلسون عن المنطق (١٥٥١)، ويتضح ذلك، علي سبيل المثال، عندما يعرف القضية على أنها شيء نقوله دون غموض، لكنه يضرب لها مثلاً بالعبارة الكريتية الشهيرة الموهمة للتناقض "كل إنسان كذاب". والمناطقة المحدثون المحذرون من الطقس التواصلي والشكلانية يواصلون بعث روح الدعابة فى هذا الموضوع الجاف. وقد لاحظ عالم البلاغة الحديث ريتشارد لانهام Richard Lanham ("**دوافع الفصاحة**" *The Motives of Eloquence*، ١٩٧٦) أنه يوجد نوعان من المؤلفين فى العالم الغربي: المؤلف البلاغي homo rhetoricus والمؤلف الجاد homo seriosus، ويسود اعتقاد خاطئ بأن الدعابة هي الخط الفاصل بينهما (انظر: an overview article on Renaissance Rhetoric).

خلاصة القول، يساعد الأساس المنطقي المزدوج للتضمين المتواصل للدعابة في كشف طبيعة البلاغة نفسها. وكما تعلمنا من القدماء، فإن بإمكان الدعابة أن تؤثر فى التواصل، ولكن تأثيرها عادة ما يكون مألوفًا، ويمكن التنبؤ به بدرجات متفاوتة لا غير، أما بذاعتها ومخاطرتها فتزعزعان القواعد الثابتة.

مصادر ومراجع

Apte, Mahadev L. *Humor and Laughter: An Anthropological Approach*. Ithaca, N.Y., 1985.

إن المضحك يعتمد على موطنك، وهويتك، وثقافتك، وخلفيتك الإثنية، وفئتك العمرية، ونوعك الجنسي، بل شعورك بحسن الحال.

Bateson, Gregory. *Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*. New York, 1972.

مؤلف الكتاب هو أحد المناطقة، وهو يعتقد أن "التغيير" و"الفكاهة" من مكونات التواصل التي لا غنى عنها.

Grant, Mary A. *The Ancient Rhetorical Theories of the Laughable: The Greek Rhetoricians and Cicero*. In *University of Wisconsin Studies in Language and Literature*, No. 21. Madison, Wis., 1924.

هذه أطروحة عتيقة مازالت تستحق الدراسة (على سبيل المثال، ربما يمكن اعتبار الخطابة من بين الأنواع الكوميدية، ص ١٤٥).

Gray, Frances. *Women and Laughter*. Charlottesville, Va., 1994.

يذهب المؤلف إلى أن النساء لابد أن يوضحن علاقتهن بالدعابة في ضوء الأبعاد السياسية للذات الفاعلة.

Huizinga, Johan. *Homo Ludens: A Study of the Play Element in Culture*. London, 1949. First published Haarlem, 1938.

يدافع المؤلف عن أهمية التسمية الاصطلاحية "الإنسان اللاعب".

Monro, D. H. *Argument of Laughter*. Melbourne, 1951.

يقدم هذا الكتاب استعراضًا شاملاً للنظريات الرئيسة، وينتهي برؤية توافقية تؤكد أن الدعابة تحتوي دائمًا على عنصر مما هو غير لائق.

Prochnow, Herbert V., and Herbert V. Prochnow, Jr. *The Public Speaker's Treasure Chest: A Compendium of Source Material to Make Your Speech Sparkle*. 4th ed. New York 1986.

Sprague, Jo, and Douglas Stuart. *The Speaker's Handbook*. 3d ed. Fort Worth, Tex., 1992.

يقدم الكتاب معالجة مدرسية نموذجية لاستخدام الدعابة فى الحديث إلى الجمهور.

Online Resources

Executive Speaker. **http://www.executive - speaker.com**. Maintained by The Executive Speaker®. Offers speech and speech - writing resources, including links to humor consultants.

Jester. **http://shadow.ieor.berkeley.edu/humor**. Maintained by Alpha Lab at UC Berkeley, under the direction of Professor Ken Goldberg. Tailors jokes to the user's own sense of humor.

تأليف: Thomas O. Sloane

ترجمة: حجاج أبو جبر

مراجعة: مصطفى لبيب

الأنواع الهجينة (المُولّدة) Hybrid genres

كلمة نوع genre أصلها فرنسي، وتشير إلى نوع محدد، أو شكل، أو نمط، أو قالب له سمات مميزة. وفصل الأنواع بعضها عن بعض يعني ضمنيًا أن سمات متماثلة حقًا تلازم أعمالاً من النوع نفسه، بصرف النظر عن المؤلف وزمن التأليف. ويحتوي كل نوع بلاغي على عناصر تشترك في سمات تميزها عن عناصر أنواع بلاغية أخرى.

ومنذ قرون طويلة، رست سفينة البلاغة في ميناء أرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق. م.) الذي صنف البلاغة إلى تداولية deliberative، وقضائية forensic، وبيانية epideictic. وقد ذهب أرسطو إلى أن النوع يحدده نوع الجمهور الذي يصل إلى قرار ما حول قضية مميزة، تتطور عبر وجهات متكررة للمناقشة، وتتسم بأسلوب نموذجي، وتوظف استراتيجيات معينة تلائم هذه الظروف بدقة ووضوح. والأنواع ليست استجابات ديناميكية للظروف وحسب، بل هي، كذلك، اندماج مرتقب لعناصر ربما يمكن تنشطيها أو تحقيقها في الواقع كاستجابة استراتيجية لموقف ما. أما الباحثتان كارلين كورس كامبيل Karlyn Kohrs Campbell وكاثلين هول جيميسون Kathleen Hall Jamieson (١٩٧٨)، فتُعرّفان الأنواع بأنها انصهارات ديناميكية للمادة، والأسلوب، والعناصر الخاصة بالظروف والملابسات التي هي استجابات استراتيجية لمتطلبات الموقف ولأغراض البلاغة.

ربما تكون الأنواع الهجينة انصهارًا لعناصر أنواع قائمة تنشأ عن مواقف بلاغية غير مسبوقة، أو ربما تكون الأنواع الهجينة نتاجًا لأنواع سابقة. و"الهجين البلاغي" صورة مجازية تؤكد الطبيعة الخصبة، وإن كانت عابرة، لتلك العمليات الجديدة من مزج الأسس البلاغية وخلطها. والأنواع الهجينية لها أهمية فى فهم تماسك الأشكال البلاعية المركبة وانسجامها. فالمواقف البلاغية الثابتة أو الدائمة عبر الزمن تشجع على توحيد قياس الأشكال على نموذج واحد. أما التفاوت أو التغير فى المواقف البلاغية فيساعد على التعديل العام للأنواع. ما دام لم تتغير الضرورات الملحة ووسائل الإعلام وتوقعات الجماهير والسياق الطبيعي، فربما يمكن النظر إلى موقف بلاغي ما على أنه لا يتغير ولا يتبدل. والتحول الذي يطرأ على أي من هذه المتغيرات يعزز التعديل العام للأنواع.

ويحكم أفعال الكلام speech acts كل من الكاتب البليغ والموقف، ولذا فإن التوليفات المركبة من أفعال الكلام تخلق أنواعًا جديدة من الخطاب. فالنوع الأدبي، على سبيل المثال، سيحتفظ بشكل معياري مألوف ما دام أنه قادر على توصيل المعنى المقصود للمؤلفين. وعندما يعجز المؤلفون عن التعبير عن رؤيتهم داخل الحدود المقررة الخاصة بالأنواع، فليس أمامهم سوى أحد طريقين، إما أن يؤلفوا عملاً معيبًا، أو أن يغيروا النوع الأدبي القائم ليتماشى واحتياجاتهم. فعندما عجز فلوبير عن التعبير عن رؤيته الرمزية داخل حدود الرواية السردية، طور اختيارات روائيي المستقبل بكتابته رواية "**مدام بوفاري**" Bovary Madame.

أدرك النقاد البلاغيون فى تحليلهم لخطب عظيمة أن عناصر الأنواع التداولية والمحفلية والقضائية التي حددها أرسطو تتداخل وتمتزج فى الممارسة. ويوضح هارولد زيسكيند Harold Zyskind (١٩٥٠) تفاصيل التداخل المركب للعناصر التداولية والمحفلية فى خطاب "جيتسبرج" الذي ألقاه

لينكولن فى مناسبة تنصيبه للمرة الأولى. أما ميشيل ليف Michael Leff وجيرالد موهرمان Gerald Mohrmann (١٩٧٤) فيكشفان فى خطاب لينكولن بكلية اتحاد كوبر للارتقاء بالعلم والفن عن انصهار عناصر محفلية وتداولية فى شكل أطلقا عليه خطابة الحملة. هذا الانصهار أفرز نوعًا جديدًا من النوع البلاغي.

هناك هجين بلاغي آخر يسمي الأمدوحة التداولية deliberative eulogy، وهو يمزج عناصر خطاب المناسبات الذي أطلق عليه أرسطو الخطاب البياني epideictic بعناصر الشكل التشريعي الذي أطلق عليه الخطاب التداولي deliberative. وفي تحليل الباحثة جيميسون Jamieson لأمدوحات أعضاء من الكونجرس تكريمًا لروبرت كيندي Robert Kennedy، تتبعت لحظات بلاغية يُسوغ فيها الموقف تعديلاً عامًا وتحولاً لأشكال بلاغية هجينة. فالناس يلجأون إلى الأمدوحات لتأبين شخص ما، حتي وإن لم يسمعوا أمدوحة أو لم يقرؤوها من ذي قبل، فإنهم سيلقون خطابًا بلاغيًا يزخر بعبارات المدح والإطراء إذا لم يفقدوا الإحساس بالموقف. فالموقف يتطلب ذلك، والجمهور يتوقع ذلك أيضًا. وفي الثقافة الغربية، تقر أمدوحة التأبين بحقيقة الموت، وتحول العلاقة بين الأحياء والأموات من زمن الفعل المضارع إلى زمن الماضي، وتخفف من روع من أصابتهم الفاجعة وهم يواجهون حقيقة فنائهم أنفسهم، وتواسيهم، وتحاول إقناعهم بأن المتوفًى يحيا حياة أخرى، وتحث على الوحدة بين الجماعة داخل المجتمع. وقد استوفت خطابات تأبين روبرت كيندي هذه المعايير.

هذه الخطابات تطورت، وخلقت بمرور الوقت نوعا بلاغيًا هجينًا. فهؤلاء الأعضاء الذين كانوا من مناصري كيندي وأعماله التشريعية دعوا إلى الرقابة على السلاح الشخصي، وهي دعوة ملائمة للخطاب التداولي.

فالموقف يتعلق باغتيال مُشرع نشط علي يد رجل كان يحمل مسدسًا. فى هذا السياق، حفزت خطابات التأبين المطالب بالرقابة على السلاح كوسيلة لتخليد ذكرى روبرت كيندي. ولو أن كيندي قد عارض مثل هذا التشريع، لذهبت هذه الدعوات أدراج الرياح. ولأن الخطاب التداولي يغامر بتقسيم المجتمع، الذي لابد للخطاب التأبيني أن يوحده مرة أخرى، فهناك احتمال ضئيل بأن الدعوات للفعل ستثير الجدل، أو أنها ستتناقض والأمنيات التي راودت المتوفَى. فقد كان كيندي من دعاة وضع تشريع للسلاح، والزملاء الذين ناصروا اقتراحاته وهو لايزال على قيد الحياة لم يجدوا غضاضة فى استخدام الموقف للدعوة إلى تفعيل هذه الاقتراحات تخليدًا لذكراه. أما الزملاء الذين لم يشاركوا كيندي اقتراحاته التشريعية، فلم يتعرضوا لأمور تداولية فى خطاباتهم التأبينية، وإنما أشادوا بكيندي من خلال الإشارة إلى أمانته وخلقه فحسب.

التداخلات البلاغية تحكمها قواعد. ففي الخطابات التي ألقيت فى الكونجرس لتأبين كيندي، هيمنت الحاجة إلى الإطراء، وكانت الدعوات التداولية تابعة لها. وتتداخل العناصر التداولية لتشكل كليات عضوية عندما تتناغم مع أهداف خطاب التأبين وتعززها. وبالنظر إلى هذه الخطابات، يمكن للمرء أن يصل إلى ثلاث نتائج. أولاً، يهيمن شكل واحد من الأنواع البلاغية. ثانيًا، الأنواع الهجينة تستحضرها مواقف وأغراض مركبة، ولذا فهي عابرة وتتقيد بموقف معين. ثالثًا، يستطيع الناقد من خلال تحديد عناصر مختلفة خاصة بالأنواع، وأحيانًا تحديد عناصر جميع الأنواع داخل مثل هذه القواعد، أن يفهم كيف تعمل هذه القواعد، وأن يتنبأ بظهورها.

الخطابات التأبينية الهجينة مثل الخطاب الذي أحدثه موت روبرت كيندي لا تظهر إلا نادرًا، وفي ظل ملابسات مختلفة ومتفاوتة. نتيجة لذلك،

فهي لم تغير توقعات الجماهير فيما يتعلق بالمناسبات التأبينية أو مراسم التنصيب. وهناك أوقات، رغم ذلك، يحدث فيها التداخل بشيء من الانتظام بحيث يخلق توقعات شكلية لدى الجماهير ذوي العلم والمعرفة. وتداخل بعض الخطابات الهجينية يعززه موقف متكرر، مثل مناسبات التنصيب الرئاسي التي تجمع بين عناصر محفلية ثابتة وعناصر تداولية متباينة. ومزجت المناسبة الأولى لتنصيب لينكولن رئيسًا هذين النوعين مزجًا رائعًا، حيث دعا إلى توحيد الأمة، وأكد من جديد القيم الأساسية الجماعية المشتركة، كانت تلك هي العناصر المحفلية. وسأل لينكولن الجمهور إذا ما كان الانشقاق هو الحل الأمثل لمشكلة النزعات المحلية أم لا، فكانت تلك هي العناصر التداولية. والمناسبات الناجحة لتولية المناصب تؤسس وحدة بين الشعب بعد أزمة من الخلاف والشقاق، وتسترجع القيم التقليدية، وتطمئن المواطنين بأن الرئيس المنتخب الجديد ليس طاغية، بل شخصًا يحتاج إلى عون الله، وإلى مساعدة الشعب، والكونجرس، حتى يحكم البلاد. وفي الوقت نفسه، تستعرض هذه المناسبات فلسفة الإدارة أو اتجاهها العام، وتطرح أجندتها.

تعزز تداخل الأنواع الهجينة مؤسسات أخرى مثل البابوية، ويتجلى ذلك فى المنشورات البابوية التي تمزج عناصر الخطاب البابوي بعناصر المرسوم الإمبراطوري الروماني. والمنشور البابوي هو خطاب تعليمي، وفيه يتحدث البابا بوصفه الخليفة المرئي للمسيح على الأرض إلى الجمهور عن أمور ذات أهمية أخلاقية بالغة. وينم محتوى الخطاب البابوي وغرضه وشكله عن رسائل الأسلاف من الرسل. فالرسائل الإنجيلية والمنشورات البابوية تقدم نفسها لجماهيرها بطريقة ثنائية، إما بالطريقة الأخوية، أو الطريقة الأبوية. وأخيرًا، نجد أصداء الرسائل الإنجيلية فى استخدام المنشورات المعاصرة للغة اللاتينية الكلاسيكية بوصفها صوتًا جديرًا بالاعتماد والقبول، وكذلك فى

استخدام البروتوكولات. فعندما يواجه البلاغيون مواقف غير مسبوقة، ينظرون إليها من خلال أنواع سابقة، وهذا التوجه يُهيئ لظهور أنواع هجينة.

ينبغي عدم النظر إلى الأنواع على أنها أشكال ساكنة، بل على أنها ظواهر متحركة. وفكرة الأنواع الهجينة تُخلص البلاغة من القلق بأن الأنواع ثابتة لا تتغير ولا تتبدل، وتطمئنها بأن البلاغيين سيعكفون إلى الأبد على إدخال تعديلات على الأنواع. وعندما توجد بنى أو مواقف مؤسسية جديدة، تفضي هذه التعديلات إلى ظهور أنواع بلاغية هجينة تتولد فى الغالب الأعم من أنواع سابقة. وقد ذهب بعض الباحثين إلى أن النقد البلاغي سيشهد تقدمًا من خلال وضع تسلسل هرمي وتصنيف علمي شامل للأنواع. ولكن بالنظر إلى طبيعة الأنواع البلاغية الهجينة نفسها، وهي طبيعة تشكلها عناصر عامة متباينة، نجد صعوبة فى وضعها فى تسلسل هرمي. وربما تحبط هذه الأنواع محاولات تهدف إلى وضع تصنيف علمي شامل كلما ظهرت مواقف جديدة وحالات دمج شاملة.

يساعدنا التحليل العام للأنواع في تقدير ما هو خاص ومتفرد وما هو متواتر، ويسهم كذلك فى التعرف على الاستجابة المناسبة لموقف معقد. إنه يعين الناقد على وصف السمات الخاصة لخطاب ما. وهو يسمح للناقد بأن يدرك متى تظهر المطالب المتعارضة من الجمهور والمؤسسة أو البلاغيين، وبأن يدرك الملابسات التي تتطلب وجود عناصر من أنواع مختلفة. ويستمد الناقد من تحليل الأنواع قدرة على تحليل القيود البلاغية التي تحكم نجاح المزج بينها.

يدرك ناقد الأنواع مزج العناصر المتواترة التي تشكل نوعا هجينًا. وفي الوقت نفسه، بإمكان الناقد أن يدرك أن المزج الفريد يتمثل فى الاستجابة إلى الاحتياجات الخاصة لموقف خاص ومؤسسة خاصة وعالم

خاص بالبلاغة. ورغم أن الهجين البلاغي يمثل مزج عناصر عابرة، فإنه يظل استجابة ممكنة لمواقف يراها بلاغيو المستقبل بطرق مشابهة.

ومن دون رؤية قائمة على الأنواع قاطبة، تتقلص فرصة إدراك الناقد للعناصر المتواترة على أنها متواترة أو العناصرة المتغيرة على أنها امتداد للأساس المتواتر للأمدوحة أو الخطاب الرئاسي، ومن دون مفهوم الهجين البلاغي، تتقلص كذلك فرصة إدراك الناقد للطبيعة الديناميكية للابتكار البلاغي وهو يعمل داخل قيود الموقف (انظر: Invention; Delibertaive Genre; Epideictic genre; and Forensic genre).

مصادر ومراجع

Campbell, Karlyn Kohrs, and Kathleen Hall Jamieson. "Form and Genre in Rhetorical Criticism: An Introduction." In *Form and Genre: Shaping Rhetorical Action*, edited by Karlyn Kohrs Campbell and Kathleen Hall Jamieson, pp.pp. 18–25. Falls Church, Va. 1978.

Jamieson, Kathleen Hall. "Antecedent Genre as Rhetorical Constraint." *Quarterly Journal of Speech* 61 (1975), pp.pp. 406–415.

Jamieson, Kathleen Hall. "Generic Constraints and the Rhetorical Situation." *Philosophy and Rhetoric* 6 (1973), pp.pp. 162–170.

Jamieson, Kathleen Hall. "Rhetorical Hybrids: Fusions of Generic Elements." *Quarterly Journal of Speech* 68 (1982), pp.pp. 146–157.

Leff, Michael C., and Gerald P. Mohrmann. "Lincoln at Cooper Union: A Rhetorical Analysis of the Text." *Quarterly Journal of Speech* 60 (1974), pp.pp. 346–358.

Zyskind, Harold. "A Rhetorical Analysis of the Gettysburg Address." *Journal of General Education* 4 (April 1950), pp.pp. 202–212.

تأليف: Kathleen Jamieson & Jennifer Stromer - Galley

ترجمة: حجاج أبو جبر

مراجعة: مصطفى لبيب

تبادل الصفات والأفعال (المجاز المرسل) Hypallagē

يستخدم مصطلح "المجاز المرسل" Hypallagē للإشارة إلى أسلوب خاص يعتمد على حدوث تبادل داخل الجملة بين أحد شيئين، إما النعوت التي تنعت أسماء محددة، وإما الأنشطة المرتبطة ببعض الكلمات أو تتماتها، وهو أسلوب يتواتر في الشعر الكلاسيكي والغربي. فإذا قلنا "ديانا عفيفة/ فينوس شهوانية ← ديانا الشهوانية/ فينوس العفيفة"، نجد أن الآلهة الأسطورية والنعوت التي تنعتها قد تبودلت. وإذا قلنا " ديانا الصائدة القناصة/ ثيتس صائدة السمك ← ديانا صائدة السمك/ ثيتس الصائدة القناصة"، فنجد أيضًا أن الأنشطة المرتبطة بهما قد تبودلت.

مصادر ومراجع

Lanham, R. A. *A Handlist of Rhetorical Terms*. Berkeley, 1991.

Lausberg, H. *Handbuch der literarischen Rhetorik*. pp.pp. 565–566. Munich, 1960.

Mayoral, J. A. *Figuras retóricas*. pp.Pp. 247–248. Madrid, 1994.

Morier, H. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris, 1981.

تأليف: José Antonio Mayoral، وترجمها إلى الإنجليزية: A. Ballesteros

الترجمة العربية: حجاج أبو جبر

مراجعة: مصطفى لبيب

التقديم والتأخير Hyperbaton

(باللغة اللاتينية transgression)، أى الانحراف، وهو تبديل موضع ما، أطلق عليه بوتنهام "التعدي على الحدود"، وهو انحراف عن الترتيب الصحيح للكلام، حيث يدرج مواد يعوزها الترابط ضمن عناصر نحوية لا يفصل بينها شيء في العادة. ويرى بوتنهام أن هذا الانحراف يمكن أن يكون مرادفًا لعبارة "الروعة فى عدم النظام" ("فن الشعر الإنجليزي"، ١٥٨٩، ص ١٦٨). وهذا الانحراف البلاغي ينم عن المشاركة الوجدانية للمتحدث فى محاولته لصياغة أفكار تتشكل فى ذهنه. فالمتحدث وفق النظام السائد للعناصر النحوية يقول: "بشرة ديدمونه أبيض من الثلج"، بينما يقول عطيل بطل مسرحية شكسبير "هذه الأبيض بشرتها من الثلج" (٥,٢,٤). ويعد الانحراف البلاغي فصلاً لعناصر نحوية مرتبطة، وإضافة لعناصر جديدة، وهو بذلك من المحسنات الصعبة لأنه ينطوي على على الإبهام (انظر أيضًا: Figures of Speech)

تأليف: هاينر بيترز

ترجمة: حجاج أبو جبر

مراجعة: مصطفى لبيب

المبالغة فى الوصف Hyperbolē

(باللغة اللاتينية superlatio، veri superiectio)، وهي صورة دلالية للمبالغة أو الغلو الذي يتجاوز الحقيقة وواقع الأشياء. وتعبر فى الغالب الأعم عن صورة مجازية أو أمثولة رمزية تجعل المشار إليه يتجاوز جميع الاحتمالات، كما فى مقولة ريتشارد كراشو Richard Crashaw "السماء عيونك الجميلة، سماء تهوي نجومها دائمًا أبدًا" ("**الباكي**" The Weeper، ١٦٥٢). ففي هذه الصورة يتماهى العالم الصغير للعيون البشرية مجازيًا مع عالم الكواكب الكبير. وقد ترجم بوتنهام كلمة hyperbolē بعبارتي "الكذاب المغالي فى كلامه" و"المتجاوز المحتال". والعبارة الأولى تجد صداها الأدبي فى شخصية الجندي المتفاخر، وهي شخصية تدعي البطولة فى الكوميديا الرومانية وكوميديا عصر النهضة، وفولستاف فى مسرحيات شكسبير مثال شهير لتلك الشخصية. أما "المتجاوز الغشاش" فيجد صداه الأدبي كما يوضح هاري ليفين Harry Levin فى أطروحة بحثية تجعل من العبارة نفسها عنوانًا لها (١٩٥٤) فى أبطال عصر النهضة عظيمي القوة والحجم فى أعمال كريستوفر مارلو، مثل تيمورلنك Tamburlaine (١٥٩٠) وهو يقول فى خطبته البلاغية المغالية فى الوصف: "إني أُمسك الأقدار وأقيدها بإحكام فى سلاسل حديدية، وبيدي أغير دفة القدر". فى هذين البيتين، كما هو متوقع من عمل أدبي، تظهر المبالغة بوصفها صورة مجازية أسطورية. والغلو فى الوصف عرضة للانتقاد بوصفه كلامًا بلاغيًا طنانًا، أو كما تصفه، على سبيل المثال، مسرحية شكسبير "**عذاب الحب الضائع**" Love's Labour's Lost (٥,٢,٤٠٧): "

مبالغات متراكمة، وتكلف متأنق، وصور مجازية كلها تفلسف وتحذلق". وفي التواصل اليومي، تأخذ هذه الصورة المجازية أشكالاً عدة، ومن أهمها: المغالاة في العدد، والكم، والحجم، واستخدام صفات المقارنة، وأفعل التفضيل، والصفات التي تشير إلى العلو والرفعة، أو المبالغة في أحد طرفي اسم مركب كما في كلمة mega - city أو المدينة المليونية الكبيرة. وتستغل الإعلانات التجارية هذه اللغة المجازية الطنانة أيما استغلال (انظر أيضًا: Figures of Speech; and Style).

تأليف: هاينرش بليت

ترجمة: حجاج أبو جبر

مراجعة: مصطفى لبيب

النص المدمج Hybertext

النص المدمج شكل نصي يتألف من وحدات مستقلة تربطها روابط، فهو ليس نصًا متواصلاً ومتواليًا مثل معظم النصوص المطبوعة، بل يتألف من وحدات نصية مستقلة (lexias) متصلة بوحدات نصية أخرى أو وثائق أو وسائط مدمجة أخرى (صور فوتوغرافية، جرافيك، فيديو). وقد صُممت النسخ المبكرة للنص المدمج حتى تُخزن فى أجهزة الكمبيوتر الكبيرة، والأقراص والأسطوانات المدمجة، أما النسخ الأحدث فتأخذ الشكل الخاص بلغة ترميز النص المدمج HTML، وهي لغة معيارية تستخدم فى وثائق شبكة المعلومات العالمية. وتستخدم لغة رقم النص المدمج، بوصفها لغة ترميزية، شفرات خاصة من أجل تحديد شكل النص، ومن أجل تحديد روابط خاصة بوثائق توجد بمحيط شبكة الإنترنت.

ويطمس النص المدمج كثيرًا من ملامح النص المطبوع. على سبيل المثال، النص المطبوع له بداية ووسط ونهاية، بينما النص المدمج له تنظيم مختلف. وإذا استثنينا قلة قليلة من النصوص المطبوعة التي تنقسم إلى وحدات نصية مستقلة، مثل **"بحوث فلسفية"** (١٩٥٣) لفيتجنيشتين، نجد أن أغلب النصوص المطبوعة تتيح للقراء الفرصة بأن يطلعوا عليها عبر مدخل محدد، وعبر سلسلة محددة من الأحداث أو الأفكار التي تقع عادة فى تسلسل زمني أو منطقي. أما النص المدمج فيعمل مثل مصفوفة خطابات مستقلة يمكن للقارئ الدخول إلى ما يشاء منها بصورة عشوائية.

يطرح النص المدمج تساؤلات حول الأشكال القياسية للتنظيم الخاص بالكتابة والطباعة؛ ذلك لأنه يعتمد على أنماط جديدة للتنظيم وأشكال جديدة للقراءة. ومنذ ظهور كتاب "**فن الشعر**" لأرسطو (القرن الرابع قبل الميلاد)، اعتاد الجماهير والقراء الغربيون على تنظيم خطي لأحداث متوالية، ووحدة كلية ما، ونماذج تتضح تدريجيًا كلما تقدم القارئ فى قراءة النص. والنص المدمج تتعدد فيه الأصوات، ويمتلئ بالفجوات، ويجمع بين الوسائط والأساليب. وتظهر بعض أشكال النص المدمج الفعال استجابة لفعل القارئ وحسب، فتكشف عن محتوياتها وقصصها نتيجة لفضول القارئ وحب استطلاعه. وربما لا نستبعد ظهور قصص مستقبلية وأشكال بلاغية متنوعة يشترك فى صياغتها مؤلف (مؤلفو) النص المدمج وقارئه (قراؤه).

وتوحي هذه الإمكانات بسمة ثانية للنص المطبوع يطمسها النص المدمج، ألا وهي النص المتكامل. فالنص المدمج يقلل من الفصل الهرمي بين المتن والحواشي أو التفسيرات التي تأتي فى صورة تذييلات وهوامش وشروح. ومن ثم يستطيع قراء النص المدمج عادة أن يختاروا أحد الروابط لينقلهم مباشرة إلى ثبت المراجع أو إلى ملاحظة استطرادية، أو إلى إحدى الوحدات التفسيرية المنفصلة، أو إلى قطعة نصية تعضد النص الأصلي. كما يجد القراء حرية فى الرجوع إلى النص الأصلي أو فى اتباع روابط للانتقال إلى دروب نصية تأخذهم بعيدًا أكثر عن النص الذى بدؤوا عنده.

وكما أوضح جورج ب. لاندو George P. Landow (١٩٩٧)، فإن النص الرقمي يتسم دومًا بالانفتاح، فلا تحده حدود، ولم توضع له نهاية، ولا نهاية له، بل له امتداد لا حد له". فالدروب بين الوحدات النصية المستقلة يمكن تتبعها على نحو متباين وغير متوقع، ولذا يصبح النص المدمج نصًا مرنًا متبدلاً. ويعزز هذه الظاهرة البيئة التكنولوجية التي يوضع فيها النص. ففي

بيئة النص المدمج فى شبكة المعلومات العالمية، على سبيل المثال، ربما تختفي نصوص متصلة متنوعة توجد بمواقع متفرقة عندما تُزال من شبكة الإنترنت مواقع تخزين هذه النصوص. كما تخضع كثير من النصوص على شبكة الإنترنت إلى التنقيح والتعديل الدائمين. ورغم أن الكتب ربما توضع فى غير موضعها، أو أن تتعرض للتلف أو الفقدان، فهي تتسم نسبيًا بقدرة أكبر على الاحتمال والبقاء تفوق نصوص عديدة تُخزن فى شكل نص مدمج، ويعتمد حفظها على وجود محيط مرتبط بشبكة الإنترنت وعلى تكنولوجيا تتغير يومًا بعد يوم.

والمرونة التي تتسم بها بنية النص المدمج (أى تنظيم المحتوى) لها مزايا وعيوب. فمن جهة، تتيح هذه البنية حرية أكثر للقراء فى تنظيم تجربة القراءة وفق ميولهم واهتماماتهم. ومن جهة أخرى، فهي تتسبب فى تشتيت ذهن القارئ. والمنظرون المهتمون بتجربة قراءة النص المدمج يتحدثون غالبًا بلغة الإبحار أو الارتحال عبر صفحات النص المدمج، ومن السهل أن يضل القارئ الطريق. وربما تصيب القارئ الحيرة ولا يعلم أين يذهب وكيف يصل إلى ما يريد. وربما لا يعلم القارئ حدود الفضاء النصي وشكله العام، ومن ثم يفقد طريقه فى متاهة وحدات نصية مستقلة متجاورة.

والوجه الثالث للنص المطبوع الذي يتغير موضعه فى النص المدمج يتعلق بالنص المؤلِف text author. فبينما يعد مؤلف النص المطبوع نقطة الأصل أو موئل الأفكار عادة، يفقد أصل الكتاب أو مؤلفه الحقيقي مركزيته فى النص المدمج. ففي بيئة الوسائط المدمجة لشبكة المعلومات العالمية تنشأ مواقع عديدة على يد أفراد متعاونين، وجماعات من المؤلفين، وأناس مجهولين. ويسترسل النص المدمج فى نصوص هي حشد من قطع نصية، وصور أخذت من مواقع أخرى، وجمعت عن طريق المختارات أو عبر

الروابط. وفي ضوء هذه التجارب، نجد أن حقوق الملكية الفكرية وحقوق النشر أصبحت في خطر، كما أن عملية تحديد مصداقية نص ما من خلال الاهتمام بمصداقية مؤلفه تصبح هي الأخرى في خطر.

يؤثر النص المدمج على وظيفة الكتابة، فبيئة النص المدمج لا تتوافق ونصوص طويلة معقدة، ذلك لأن القراء يميلون إلى القراءة السريعة، وإلى الاعتماد على علامات نصية ترشدهم إلى الطريق الصحيح. ومن ثم تتطلب كثرة من الكتابة القائمة على النص المدمج من المؤلفين أن يقسموا النص إلى أقسام، وأن يدرجوا عناوين وصور وروابط تجذب انتباه القارئ. ولابد أن يخلق الكتاب دروبًا تربط وحدات نصية متجاورة حتى يتسنى للقراء أن يفهموا بنيتها.

ثمة طرق متنوعة لتنظيم النص المدمج، لكنها تختلف عن التنظيم في نص مطبوع. فصفحة النص المدمج ربما تأخذ شكل محور مركزي يحيط به روابط، أو خيط أولي يتفرع إلى مسارات مطوية تظهر تدريجيًا، أو سلسلة من الأفكار، أو شكل آخر من هذا القبيل. وفي جميع الأحوال، لابد أن توضع خريطة للمفاهيم حتى يتسنى للقراء فهم العلاقات بينها. فأدوات الإبحار، كالخرائط والروابط التي تشير إلى "مسقط الرأس" أو نقطة البداية، أو كالأطر والقوالب، كلها تحل في النص المدمج محل جملة الأطروحة التي يقدمها الكاتب، والعرض المسبق والملخص في النصوص المطبوعة.

ويدعو ظهور النص المدمج والوسائط الجديدة إلى نوع جديد من القراءة والكتابة. فلابد أن يعرف كاتب النص المدمج كيف ينظم صفحات النص، وكيف يعرضها، حتى يساعد القارئ على الفهم. ولابد أن يواكب اللغات الترميزية الجديدة، والتغيرات في ممارسات التصميم، والتعديلات في قانون حقوق النشر، والمعالجات النظرية والنقدية الجديدة للنقاش المرئي.

ولابد للقارئ أن يعرف كيف يبحر عبر النص المدمج، وكيف يتقن استخدامه، وكيف يصدر حكمًا نقديًا على محتواه. هذه المتطلبات لمعرفة كتابة النص المدمج وقراءته ستظل تتطور وتتغير حتي يحل محل النص المدمج أشكال ووسائط جديدة مثل السمعيات والمرئيات الرقمية الحالية المرتكزة على شبكة الإنترنت (انظر: Arrangement; article on Modern Arrangement).

Landow, George P., ed. *Hyper/Text/Theory*. Baltimore, 1994.

تحت عنوان "**النص المدمج**" حرر لاندو مجموعة مختارة تتألف من إحدى عشرة مقالة تتناول التضمينات النقدية والنظرية التي ينطوي عليها النص المدمج لكل من السرد ومعرفة القراءة والكتابة والبلاغة وجوانب أخرى للكتابة والقراءة. وتتسم هذه المقالات بعمق الفكر والدلالة، ولا تقل التعليقات والتنبؤات أهمية فى ضوء حقيقة مفادها أن أغلبها كتبت قبل عام ١٩٩٤، ويمكن الآن تقييمها فى ضوء ظهور شبكة المعلومات العالمية وتطورها. وحتى يومنا هذا، يعد كتاب لاندو "**النص المدمج**" (الطبعة الأولى ١٩٩٤، الطبعة الثانية ١٩٩٧) المرجع الأول الذي يتناول هذا الموضوع، وهو يتتبع تطور النص المدمج وطبيعته وتطبيقاته بالأساس فى الفترة التي تسبق استخدامه مباشرة فى شبكة المعلومات العالمية. وبتطبيق النظريات النقدية لكل من ديليوز وجواتاري وديريدا وبارت وليوتارد وغيرهم، يوضح لاندو كيف تغير ظاهرة النص المدمج الطريقة التي نكتب بها، ونقرأ، ونفكر، وكذلك الطريقة التي نتذوق بها الأدب. وكنا نتمنى أن تتضمن الطبعة الحديثة من كتاب لاندو السابق النص المدمج استعراضًا أشمل للكيفية التي أثرت بها شبكة المعلومات العالمية على تصوراتنا للنص المدمج والكيفية التي تعمل بها.

Ong, Walter J. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London, 1982.

يقارن والتر أونج Walter Ong فى كتابه "**الشفاهية والكتابة**" بين الشفاهية الأولية التي تمثلت فى التواصل عبر الكتابة والمطبوعات، والشفاهية الثانوية التي تتمثل فى التواصل عبر الوسائط الإلكترونية. ويعتقد أن هذه الأشكال المتنوعة للتواصل قد أثرت فى الوعي الإنساني وفي طريقة إدراك الناس لأنفسهم ولبعضهم البعض تأثيرًا عميقًا. ويهتم أونج بتتبع السمات الخاصة لكل من هذه الأشكال وتأثيراتها على المجتمع. وإحدى نقاط الضعف فى هذا الكتاب تتمثل فى ميل الكاتب إلى النظر إلى النصوص المطبوعة على أنها لم تتأثر نسبيًا بنصوص أخرى ولم تتفاعل معها.

تأليف: Barbara Warnick

ترجمة: حجاج أبو جبر

مراجعة: مصطفى لبيب

تقديم ما مرتبته التأخير Hysteron prōteron

(باللغة اليونانية hysterologia؛ وباللغة اللاتينية praeposteratio)، أسلوب أطلق عليه بوتنهام "العربة أمام الحصان" ("فن الشعر الإنجليزي"، ١٥٨٩، ص ١٧٠)، في إشارة إلى قلب تسلسل سببي أو زمني في مقابل التسلسل النحوي (انظر:Anastrophe). ويُصنَّف هذا الأسلوب على أنه انحراف دلالي يتاخم عادة ما هو عبثي ومناف للعقل. ففي مسرحية شكسبير "**أنطونيو وكليوباترا**"، على سبيل المثال، يقال إن بارجة كيلوباترا "انطلقت بسرعة ودارت دفتها" (٣,١٠,٣). ورغم أن الأساليب التي تعتمد على قلب التسلسل الطبيعي ينظر إليها بوتنهام على أنها "عمليات تشويه"، يجد أسلوب تقديم ما مرتبته التأخير مثاله المفضل على المستوى النصي في السرد أو الأسلوب الدرامي الذي يفضل بدء الحكاية من منتصفها أو نهايتها حيث يُبتدأ بما له أعظم الأثر النفسي (انظر أيضًا: figures of speech).

تأليف: هاينر بيترز

ترجمة: حجاج أبو جبر

مراجعة: مصطفى لبيب

الأيقونوجرافيا (دراسة المصوَّرات) Iconography

ثمة أطروحة مذهلة تتحدث عن تحول نماذجي فى الثقافة الغربية من الإبستيمولوجيا الشفهية إلي الإبستيمولوجيا البصرية قدمها كل من مارشال مكلوهان Marshall McLuhan ووالتر جاكسون أونج Walter J. Ong. وربما يستشف البعض أن هذه الأطروحة تفترض أن البلاغة التقليدية كانت معادية بالفطرة للتصوير والرؤية بعين الخيال. وهذا بالطبع استدلال خطأ، ففي الفن الكلاسيكي الخاص بحفظ الكلام، كان الخطيب البلاغي يعهد بالأفكار إلى الذاكرة، وكان يربطها بصور حية موضوعة فى سلسلة تتضمن خلفية من الأزمنة والأمكنة. وقد ظل هذا الفن لا غني عنه طوال العصور الوسطى، ونال اهتمامًا جديدًا فى عصر النهضة من الفلسفة الباطنية ومعتقداتها الغيبية (انظر: Memory). ولذا كان التصوير الخيالي البصري منذ البداية جزءًا لا يتجزأ من العملية البلاغية، وكان التصوير البصري لهذا الحقل المعرفي تطورًا طبيعيًا. وربما كان بواكير هذا التصوير هو المجاز المرسل synecdochē الذي ينسبه شيشرون إلى زينون الإيلي Zeno of Elea (القرن الخامس قبل الميلاد)، المبتكر الأسطوري لفن الجدل (انظر: Dialectic). ففي مقارنته بين أسلوبي التكثيف والاستطراد فى كل من البلاغة والجدل، قال زينون إن البلاغة راحة يد مفتوحة، أما الجدل فقبضة يد مغلقة. وظهرت فيما بعد صورة مجازية قوية ارتبطت بالخطيب الأثيني ديموستنيس Demosthenes (٣٨٤ – ٣٢٢ ق. م.)، وكانت ترتبط قوة توصيلها عادة بالصاعقة أو وميض شديد من البرق يتبعه قصف الرعد.

وقد أمدتنا الميثولوجيا الكلاسيكية بأول تجسيد للبلاغة فى صورة رسول الآلهة هرمس Hermes الذي وَحَّده الرومان وقرنوه بميركوريوس Mercurius (باللغة الإنجليزية "ميركيري" Mercury). وعُرِف هرمس بأنه أحد آلهة الأوليمبوس الاثنى عشر، وهو يظهر فى الحكايات على أنه لا يخضع لعالم القواعد الأخلاقية، وأنه إله حاضر البديهة وطيب النفس. فبينما كان لايزال طفلاً، سرق هرمس قطعان أخيه أبولو، وعندما قبض عليه، امتص غضب أبولو بأن اخترع قيثارة وتغني بمدحه. وهرمس وأخوه أبولو يحاكيان الارتباط الوثيق للبلاغة والشعر، فحياة هرمس الأولى كسارق يمكن أن توحي بالتلفيق المألوف المبتذل، أى إن حياده الأخلاقي ونزعته البراجماتية تشبهان الحياد الأخلاقي والبراجماتية للحجاج الذي يتبنى الحجة والحجة المضادة utramque partem (انظر: Invention). وقد أشاد القدماء بذكر المآثر الغرامية (الجنسية) لهرمس من خلال تماثيل هرمسية، وهي عبارة عن أعمدة حجرية، فى أعلاها تمثال نصفي له، وفي مقدمتها قضيب، وكانت تستخدم عادة كمعالم أو نصب تذكارية. وأصبحت الفحولة الجنسية صورة مجازية للمقدرة الابتكارية للغة استثمرها كتاب عصر النهضة أمثال بييترو أريتينو Pietro Aretino (١٤٩٢ - ١٥٥٦)، وفرانسواه رابيليه François Rabelais (حول ١٤٩٤ - ١٥٥٣)، وميشيل دي مونتيني Michel de Montaigne (١٥٣٣ - ١٥٩٢).

والأشياء الخاصة التي ورثها هرمس عن أبيه زيوس Zeus (باللغة اللاتينية جوف Jove أو جوبيتر Jupiter) عندما أصبح رسولاً جعلته أبرز الألهة بلا شك، ومنها العصا المسماة كديوسيس caduceus التي تصور عادة على أنها مجنحة ويلتف حولها أفعتان، وكذلك قبعته الدائرية المجنحة المدببة المسماة "بتاسوس" petasus، إضافة إلى حذائه الذهبي المجنح كذلك. وفي

بعض الأحيان، عملت صفات أو سمات ذات صلة فى أساطير أخرى على دمج هذه الأشياء الخاصة فى فن التصوير البلاغي للرموز. والإيمان بأن البلاغة تتطلب الجمع بين الفصاحة والحكمة لفت الانتباه إلى إلهة الحكمة بالس أثينا Pallas Athena (باللغة اللاتينية مينرفا Minerva)، وهي أسلحتها من درع وخوذة وترس يمكن أن تعزز الصورة المجازية للبلاغة (Cicero, De Inventione 1.1 - 2). كما أن الإيمان بأن وظيفة أي خطيب تتمثل فى "تحريك" جمهوره لفت الانتباه إلى أن قصة الحيوانات والطيور والأشجار التي تأثرت حرفيًا بقوة أغنية أورفيوس (Ovid, Metamorphoses 10) ربما ترمز إلى القوة الوجدانية للكلام الفصيح وتناغمه بصورة تفوق حتى أغنية مديح هرمس لأبولو(انظر: Epideictic genre). وينطبق ذلك على قصة قيثارة أمفيون التي تحرك الأحجار لتبني أسوار طيبة، فهي لا ترمز إلى الإقناع فحسب، بل وإلى حسن الترتيب (انظر: Arrangement, article on traditional arrangement). ومن ثم فإن التصوير عن طريق اللجوء المباشر إلى الأسطورة الكلاسيكية والتصوير عبر التشخيص بإضفاء الصفات، سواء من عالم الآلهة الأسطورية أو من الممارسة البلاغية، كانا من البداية أسلوبين متداخلين بصورة وثيقة وسيظلان كذلك.

تشخيصات العصور الوسطى وعصر النهضة

في كتابه "**زواج الفيلولوجيا وميركيري**" (حول ٤١٠ – ٤٣٩ للميلاد)، مزج الأفريقي الروماني مارتيانس كابلا Martianus Capella، الذي ربما كان محاميًا وقنصلاً رومانيًا، بصورة متفاوتة بين أفكار تجريدية وآلهة متنوعة وشخصيات عظيمة قديمة، ودفعها جميعًا فى أمثولات رمزية تشخيصية. فميركيري (إله الفصاحة) يطلب الزواج من الفيلولوجيا (سعة الاطلاع والمعرفة)، وهو أمر استحسنته جماعة من الآلهة، وقرروا بأن العروس

ينبغي أن يكتب لها الخلود. أصيبت الفيلولوجيا بغثيان ما قبل الزواج، وتقيأت كمية كبيرة من الكتب أخذت تجمعها سبع نساء يافعات. بعد الزفاف، يقدم هؤلاء النسوة واحدة تلو الأخرى على أنهن وصيفات يباركن بيت الزوجية الجديد، وهنا ندرك أن هدية زواج الفيلولوجيا هي الفنون الحرّة السبعة، بعدها تلقي كل واحدة منهن خطابًا تعرض فيه معالم فنها. وتظهر البلاغة من بين هذه الفنون كالتمثال الشامخ فى روعته، وتبدو جميلة وواثقة من نفسها، مرتدية عباءة مزركشة بالصور البلاغية وحزام مرصع بالجواهر يعكس "ألوان" الفصاحة. ومثل مينرفا، تظهر البلاغة وهي مسلحة، مرتدية تاجًا فوق خوذتها، ومتباهية بأسلحتها التي تدافع بها عن نفسها أو تصيب بها أعداءها، ومن ورائها حاشية من الخطباء يرأسهم ديموستنيس وشيشرون. وعندما تتحدث البلاغة، تثني على شيشرون تكريمًا له على نظريته وممارسته على حد سواء، وتلقي بياناً شيشرونيًا أصيلاً وافيًا يوضح معالم فنها. وقد أصبحت تشخيصات مارتيانس للفنون الحرة السبعة وخصائصها قواعد أساسية للعصور الوسطى تتواتر فى الشعر اللاتيني، وكانت مألوفة لدى المسيحيين المؤمنين على واجهات ست كاتدرائيات. لقد كانت صورة البلاغة متينة وثابتة، وظلت كما هي دون تعديلات جوهرية حتى عصر النهضة وبعده كذلك.

وجاءت صورة الخطابة "الريطوريقا" Rhetorica فى القرن الخامس عشر ضمن سلسلة الفنون الحرة لما يسمى أوراق لعب تارو للفنان أندريا مانتينيا Tarot Cards of Mantegna (التي لم تكن أوراق تارو، ولم يبتكرها مانتينيا!)، وهي ربما توضح مفهوم مارتيناس عن البلاغة (انظر الصورة رقم ١). إن المرأة الشابة الرزينة، طويلة القامة، المرتدية درع الصدر المرصع بالجواهر، والخوذة المكللة بالتاج هي حقًا صورة مهيبة. فى يدها اليمنى، تمسك سيفًا فى وضع قائم، وبيدها اليسرى، تثني بحياء حاشية عباءتها. لاشك أن الفنان الذي رسم الصورة أربكته مشكلة التصميم، فحذف التوصيف الفني الذي يستلزم أن

تُزركش العباءة بالصور البلاغية، وجعل للبلاغة بدلاً من ذلك خادمين، ملكين بصورة طفلين، واحد عن يمينها، والآخر عن شمالها، ولكل منهما بوق ينفخان بهما بقوة. وربما يعوض ذلك التصرف توصيف مارتيانس، وهو توصيف يصعب تصوره بصريًا عندما يقول بأن أسلحة البلاغة تستحضر رعد جوبيتر نفسه. والأرجح، مع ذلك، أن الفنان يستعير سمة مميزة مألوفة من صورة "الشهرة" Fame ليوحي بقدرة البلاغة على تخليد المتحدث والموضوع على السواء. في الحالتين، يتبع الفنان المجهول نهج مارتيانس في محاولته تجسيد الاتحاد المثالي للحكمة والفصاحة كما تصوره شيشرون (انظر: iconography، الصورة رقم ١، صورة "الريطوريقا" Rhetorica من أوراق لعب تارو للفنان مانتينيا قبل عام ١٤٦٧).

وثمة استراتيجية تصويرية أخرى تعكس نظامًا للابتكار الفني، وتختلف عن الاستراتيجيات السابقة تمام الاختلاف، ويمكن رؤيتها في عمل قام به أنطونيو بولايولو Antonio Pollaiuolo وعرف باسم "**مقبرة البابا سكستوس الرابع**" Tomb of Pope Sixtus IV (روما، ١٤٩٣). أبدع بولايولو نُصبًا برونزيًا منفصلاً عما حوله حتى يمكن رؤيته من جميع الجوانب، عبارة عن ناووس أو تابوت حجري، وفي منتصف قمة النُصب يرقد تمثال نائم للبابا مع نقوش فوق سطح مستو يحوي صور الفضائل وهي تحيط بمرقده. في الجوانب المائلة من طرفي المقبرة توجد عشر أرضيات لصور إناث متكئات يرمزن إلى الفنون والعلوم. صورة "الريطوريقا" الهادئة الباسمة العارية ذات الغطاء الفضفاض حول فخذيها تتكئ دون تكلف على ساعدها الأيسر، وفي تلك اليد وعلى كتفها الأيسر تمسك بعصا مصنوعة من أغصان تتفرع إلى نياشين عبارة عن خصلة من أربع أوراق بلوط وثلاث حبات من البرونز مجتمعة، وتلمس يدها اليمنى المبسوطة كتابًا مفتوحًا نقش عليه باللغة اللاتينية الجملتان التاليتان: "أعشق جميع المعارف وامتزج بها، ولكل مقام مقال واضح وقوي عندي؛ أقول القول

السديد وأبتغي الإقناع بأمر أو الصدَّ عنه." وهاتان الجملتان مأخوتان عن كتاب "**الخطابة وفن الإقناع**"، وهو كتاب مازال يُنسب إلى شيشرون، ربما عن طريق الحلقة الوسطي التي يمثلها كينتليانوس. وعند تناول هذه النقوش وغيرها من النقوش البرونزية، نجد أن تصميمها وأسلوبها يتسمان بالحداثة بكل وضوح، وهما يضفيان إحساسًا بالحركة والحيوية، ويستحضران عصر نهضة الحق فى العودة إلى الشكل الكلاسيكي، وهما يأتيان بصورة معدلة من وقفة التصوير من تمثال تلوس Tellus على عملة تعود إلى عصر الإمبراطور هادريان. مع ذلك، بينما تجنب بولايولو مراكمة سمات صريحة، فإنه لم يستبعدها، وإنما غَيَّر صورتها وعَدَّلها بالأحرى. أما عصا شجرة البلوط، وهي ترمز ببراعة إلى اسم عائلة البابا (روفيرا Rovere، بالإنجليزية oak "شجرة البلوط")، فتبلغ مداها مع الأفرع المتداخلة فى شكل يذكرنا بالأفاعي الملتفة حول عصا ميركيري، ولو كان لليد اليمنى للبلاغة أن تتقلب، لظهر وضع أصابعها على الكتاب على أنه إشارة إلى راحة يد مفتوحة، وهو المجاز المرسل لفن البلاغة.

ربما كان يصلح هذا الابتكار الرائع ليكون نموذجًا للقرن التالي، لكن بولايولو قلما أوضح معالم الطريق الذي أشار إليه، طريق البساطة وتلقائية التصوير. أما الكاتب الإيطالي الشهير بيترو أريتينو Pietro Aretino فقد غرس دور الخطيب الذي يعبر عن العواطف بتلقائية دون الحاجة إلى المدح أو اللوم، كما تبنى وقفة الخطيب فى صور نصفية شخصية رسمها كل من سباستيانو ديل بيومبو Sebastiano del Piombo وتيتيان Titian. وجاءت الصور النصفية لأريتينو فى كتبه لتجعل وجهه مألوفًا، ولتتيح حيزًا لتمثال نصفي لا غير، مستبعدةً بذلك الوضع الخطابي، بل هناك رسوم مطبوعة من حفر على خشب تصوره وهو فاتح فاه فى أبسط صورة ممكنة للفصاحة، صورة رجل

يتحدث. هذه الأفكار البسيطة على طريقة تصوير العالم والناس تصويرًا صادقًا جاءت لتصور أريتينو على أنه خطيب فصيح دون اللجوء إلى عالم الألهة أو الخصال العظيمة، لكنها كانت الاستثناء وليست القاعدة.

الميداليات الفنية، والأوسمة، والشعارات:

بينما كان بولايولو يكمل مقبرة سكستس الرابع، منحت عدة عوامل متداخلة دفعة جديدة للتراث التجسيدي عند مارتيانس من خلال الاهتمام الكبير بالسجايا الرمزية. قام بزانيلو Pisanello (Antonio Pisano، ١٣٩٥ - ١٤٥٥) بمحاكاة نموذج قطع العملة الرومانية الإمبراطورية، وأبدع ميداليات فنية. لم تكن تستخدم هذه الميداليات التكريمية تستخم كنقود بأي حال من الأحوال، لكنها أخذت شكل قطع العملة المكونة من وجه ذي صورة نصفية ومن خلف رسم رمزي. كانت الصورة النصفية تعرض هيئة الشخص، أما الخلف الرمزي فكان يعرض من طرف خفي الطابع الداخلي أو "روح" الشخص. وغرست هذه القطع الفنية بدورها اهتمامًا بالوسام الشخصي impresa، وهو يتألف عادة من صورة مجردة وشعار. وقد جلب الغزو الفرنسي لإيطاليا عام ١٤٩٤ موضة جديدة، ألا وهي شارة القبعة كوسيط آخر لإظهار المكانة والنسب. أما إعادة اكتشاف مخطوط حورأبوللو "**الهيروغليفية المصرية**" Hieroglyphica of Horapollo (وهو مخطوط أعيد لحالته الطبيعية عام ١٤١٩، وطبع عام ١٥٠٥)، فقد منح تلك الموضات الحديثة سلطة الحكمة القديمة. وكانت النتيجة فى الغالب تهميش دور التشخيص، والتركيز، بدلاً من ذلك، على السمات والسجايا وإكسابها أصداءً رمزية عميقة.

تتضح هذه العملية فى الميدالية التي أبدعها كليمنت الأوربيني Clemente da Urbino تكريمًا لفيديريجو دا مونتيفيلترو Federigo da Montefeltro (١٤٢٢

– ١٤٨٢)، الأمير الشهير لمدينة أوربينو الإيطالية وزعيم جنود المرتزقة condottiere. لم يخسر فيديريجو معركة فى حياته أبدًا، مما زاد الطلب على خدماته العسكرية، ولم يسمح لأي حرب أن تمس منطقة نفوذه. مع ذلك، كانت إنجازاته وإسهاماته ذات النزعة الإنسانية على القدر نفسه من البراعة والتأثير، فقد كان أحد تلامذة بيتورينو دا فلترا Vittorino da Feltre (١٣٧٨ – ١٤٤٦)، واعتنق تعاليمه الشيشرونية. وطوال حياته، وجد فيديريجو متعة فى اللغة اللاتينية، وعندما كان يرد على عرائض مواطنيه، كان يفصل فيها بهذه اللغة. والخلف الرمزي لميدالية كليمنت يصور نسرًا يوازن على جناحيه مجموعة مركبة من السمات الخاصة، منها سمات الحرب (إلى اليسار درع جلدي للصدر والظهر، وسيف، وترس)، وسمات السلم (على اليمين غصن الزيتون والمقشة الصغيرة)، وفي المنتصف سلاح صاعقة، ومن فوق يوجد ثلاثة نجوم، ويتوسط جوبيتر كلاً من المريخ Mars وفينوس Venus. وقد قرأ إدجار ويند Wind Edgar ذلك على أنه رمز للانسجام عبر التنافر discordia concors، رمز التوازن بين المريخ وفينوس برعاية جوبيتر ورموزه الخاصة، أى النسر رسوله والصاعقة التي يوحي بها سلاح الصاعقة. وتعود ميدالية كليمنت إلى عام ١٤٦٨، ويضفي ذلك التاريخ دلالة أخري، ففي هذا العام بنى فيديريجو قصرًا، وجعله بلاطه الملكي، ومركزًا إداريًا لولايته، ومقرًا لاهتماماته الفنية والأدبية، بل جعله صرحًا ضخمًا للنزعة الإنسانية المدنية. كما خصص فيديريجو غرفه المفضلة للمكتبة، وفيها جمع أضخم مجموعة خاصة من المخطوطات فى إيطاليا. ويبدو بالمثل أنه عهد للفنان كليمنت بتصميم تلك الميدالية الفنية فى إطار هذا المشروع. إن الصاعقة تجسد من خلال التورية التوازن فى حياة فيديريجو، فهي تشير إلى بلائه العسكري (وهو مصدر تمويل القصر) وفصاحته الهيومانية (رعد جوبيتر أحد الصفات الخاصة للبلاغة عند ماريتيانوس). لم يكن فيديريجو نفسه فصيحًا فحسب، بل إنه جعل القصر صرحًا للفصاحة بفضل رعايته للمبدعين (انظر: Eloquence).

في المقابل، ثمة تصميمات فنية أقل غموضًا تستخدم أحيانًا صورة ميركيري فى خلف الميدالية لتصوير الفصاحة وتمثيلها. وميدالية لورنزو دو جوفاني تورنابوني Lorenzo de Giovanni Tornabuoni (١٤٦٦ - ١٤٩٧)، على سبيل المثال، لها خلف (دون شعار) يظهر ميركيري وهو يرتدي حذاءه المجنح، وقبعته المجنحة، ويحمل عصاه فى انعقاف ذراعه الأيمن، وسيفًا مغمدًا فى ردفه الأيمن. وتوحي يده اليمنى بجانبه ويده اليسري الممتدة بعيدًا بإيماءة راحة اليد المفتوحة. أما السيف غير الكلاسيكي فيماثل حكمة منيرفا بحكمة تورنابوني؛ والصورة بأكملها ترد الإله إلى صورة فصاحة أحادية البعد لا يمكن تمييزها عن صفاته الخاصة. وبعد مرور نصف قرن، جاء شخص مجهول آخر يصمم الميداليات الفنية والأوسمة، وأبدع صورة مختلفة لميركيري تكريمًا لبيريو فاليريانو بولزانيو Pierio Valeriano Bolzanio (١٤٧٥ - ١٥٥٨)، مؤلف معجم رموز بعنوان "**الهيروغليفية**" Hieroglyphica (١٥٥٦). (انظر الصورة رقم ٢). ويصور خلف الميدالية الفنية الإله ميركيري وهو عار باستثناء الحذاء المجنح والقبعة المجنحة، ومعه عصاه فى يده اليمني، ويسند نفسه وهو لا يبالي على مسلة حجرية مكسورة عليها نقوش بالهيروغليفية، وبمحاذاة المسلة الحجرية توجد كتابة تقول "التابع المجدد" أو "الحافظ من الهلاك". ويعود الفضل إلى فاليريانو فى استعادة تراث الهيروغليفية المفقود (العمود المكسور)، ويد ميركيري المتملِكة للعمود تؤكد ضمنيًا، مثلما يؤكد عريه الكلاسيكي، أن الفصاحة الحقة توجد فى الكتابة التصويرية المصرية القديمة، فهي تراث قديم للحكمة يمكن الوصول إليه الآن مرة أخرى عبر الدراسات المتبحرة التي يعكف عليها فاليريانو. الصورة رقم ٢ "ميركيري فى خلف مسكوكة فاليريانو" (١٤٧٥ - ١٥٥٨).

ونجد أن ميداليات بيزانيلو السابقة كانت تخلو من الكتابة على الخلف باستثناء توقيع الفنان، أما تصميماته الأخيرة فتحتوي على شعار لاتيني يتعلق بالصورة. وتبع مصممو المسكوكات الفنية من بعده هذا التصميم الذي نشأ عنه فكرة الوسام كمزج لكل من الصورة الرمزية والشعار. وتابع هذا الإنجاز الفني أندريا ألشاتو Andrea Alciato (١٤٩٢ - ١٥٥٠)، الباحث القانوني الشهير من مدينة ميلان الإيطالية وصاحب **"كتاب الشعارات"** Emblematum liber (١٥٣١)، وهو كتاب ألهم عددًا غفيرًا ممن قلدوه، وطبع منه أكثر من مئة وخمسين طبعة بنهاية القرن الثامن عشر. ويضيف الشعار emblem مصطلحًا ثالثًا هو: العنوان، والصورة، وبيت شعري يتضمن حكمة ساخرة ودرسًا أخلاقيًا، وهذه الأركان الثلاث لابد أن تفهم فى مجملها على أنها وحدة بلاغية. والصورة الرمزية رقم ١١٩ التي صممها ألشاتو توضح هذا المفهوم. يؤكد العنوان أو الشعار أن الحظ رفيق البراعة والتفوق، والصورة تقدم عصا ميركيري، يحوطها قرنا الخصب والوفرة، وتتوجها قبعة ميركيري المجنحة. يوضح البيت الشعري أن الوفرةcopia تبارك الرجال أصحاب العقول السليمة والألسنة الفصيحة. ومن ثم فإن المثل الأعلى الشيشروني للحكمة والفصاحة يبشر بمكافأة الرخاء والحظ السعيد. ونلمس تأكيدًا من زوايا متعددة على الفصاحة يتجلى فى عصا ميركيري والقبعة المجنحة، إضافة إلى اللعب الذي لا مفر منه على فكرة الوفرة بوصفها لباقة وبراعة فى الابتكار البلاغي، وهذا التأكيد يدل ضمنًا على أن المهارة البلاغية هي نعمة فى حد ذاتها (انظر: Copia).

فى حين كان الغرض من الوسام أن يفهمه المبتدئون فى عالم الفن، كان الشعار وسيطًا تعليميًا من خلال حكمته الأخلاقية الصريحة. وبحلول الخمسينيات من القرن السادس عشر، مع ذلك، كانت الكتب الخاصة بالأوسمة

تجد طريقها إلى النشر كرد فعل لموجة الشعارات، وبعد ذلك تلاشت التفرقة بينهما. أما دراسة قطع العملة القديمة التي ساعدت على ابتكار المسكوكات الفنية والأوسمة، فكان لها تأثير على الصور الشعارات. وقد نشر الهيوماني المجري يوحنا سامبوكوس Johannes Sambucus (١٥٣١ - ١٥٨٣) كتابًا بعنوان "**شعارات**" Emblemata (١٥٦٤)، وبه ملحق يعرض مجموعة مختارة من قطع العملة الكلاسيكية. وقد ظهرت إحداها، وهي قطعة عملة ماركوس أوروليوس، مرة أخرى بعد عقدين فى أول كتاب باللغة الإنجليزية عن الشعارات، وهو كتاب جيفري وايتني Geoffrey Whitney "**المختار من الشعارات**" *A Choice of Emblems* (١٥٨٦). وخلف العملة صورة أورفيوس وهو يفتن الوحوش بقيثارته يصبح شعار "الموسيقى الأورفية" Orphei Musica. ويشير بيت الشعر المكتوب عليه بأن القوة ليست ببساطة ملكة طبيعية: "امتلك أورفيوس مهارة، وزينها بعلم وحكمة، واستطاع بعذوبة لسانه أن يمتع جميع البشر"، وبذلك أصبحت الموسيقى الأورفية ترمز إلى المفعول السحري للبلاغة.

سيزاري ريبا وكتابه "دراسة الأيقونات" Ripa's Iconologia

الموارد المتاحة بكثرة للكتاب المزين بالرسوم، سواء المطبوعة من حفر على خشب أو منقوشة، كانت نعمة أفادت منها علوم تتجاوز علمي النميات والشعارات. وتمهيد كتاب فيسينزو كارتاري Vicenzo Cartari "**صور الآلهة القديمة**" (١٥٥٦) يزعم أن كارتاري يقدم أول شروح لتماثيل هذه الألهة، مما يجعل الكتاب ذا قيمة خاصة للفنانين والشعراء. وقد عزز هذه السمة خمسة وثمانون رسمًا توضيحيًا أضيفوا إلى الكتاب فى طبعة عام ١٥٧١. وكان هناك باعث مماثل وراء كتاب سيزاري ريبا "**دراسة أيقونات**" (١٥٩٣، الطبعة المزينة بالرسوم عام ١٦٠٣)، وهو كتاب يشرح كيفية

تصوير الفضائل، والرذائل، والعواطف، والأمزجة، والسمات الشخصية، وما إلى ذلك. وتؤكد صفحة العنوان أن الكتاب لا غنى عنه للخطباء، والوعاظ، والشعراء، والفنانين، ومصممي الشعارات والأوسمة. وكان سيزاري ريبا (١٥٦٠ - حول ١٦٢٣) يعى تمامًا ما يقول، ويعي عما كان يتحدث، حيث صدر من الكتاب سبع طبعات باللغة الإيطالية فى حياته، وبعد مماته واصل المحققون توسيع نطاق الأمثولات الرمزية حتي فاق عددها الألف، والنسخة الإيطالية الأصلية ترجمت إلى عدد من اللغات الحديثة الأخرى.

يتمثل منهج سيزاري ريبا فى وصف الصورة المجازية (الأليجورية) التي تجسد مفهومًا محددًا، ويلي ذلك شرح أنواع الهندام وألوانها، والصفات الرمزية الخاصة، ثم تسويغ الوصف والشرح من خلال المرجعيات التي اطلع عليها. وفي طبعة عام ١٦٠٣، يقدم الكتاب صورتين "للبلاغة"، وست توصيفات "للفصاحة". والصورة الموجزة للـ"ريطوريقا" هي ببساطة امرأة تمثل المجاز المرسل عند زينون: ذراعها الأيمن ممتد، واليد مفتوحة الراحة، وذراعها الأيسر مطوي، واليد مطبقة الإحكام فى قبضة. أما الصورة الأكثر تفصيلاً فتصور سيدة جميلة متوردة البشرة، ترتدي ملابس أنيقة، ويكسو رأسها غطاء النبلاء، وتبعث هيئتها على الرضا والسرور. فى يدها اليمنى، تمسك صولجانًا، وفي اليسرى كتابًا، وعلى حاشية ثوبها عبارة تقول: "الإقناع الجميل" ornatus persuasio. والصولجان علامة على أنها تحكم جماح العواطف؛ والكتاب يظهر أن فنها تصقله الدراسة، وأنه ليس هبة الطبيعة؛ والعبارة تؤكد مكانة البلاغة، فهى تعلم الآخرين أن يتحدثوا بصورة تبعث على السرور وتحقق الإقناع.

أما "الفصاحة" Eloquenza، فلها وصفان يعرضان أسطورتي أورفيوس وأمفيون؛ والأربعة الباقية عبارة عن تجسيدات أنثوية، أطولها يرمز إلى

الفصاحة بامرأة شابة جميلة، فقد صور القدماء ميركيري على أنه يافع وجذاب ودونِ لحية. وترتدي الفصاحة تاجًا ذهبيًا مستقرًا على خوذة، وصدرةً وسيفًا يغطيان ثوبًا أرجوانيًا، ذراعيها عاريان، وتمسك في يدها اليمني عصا، وفي اليسرى سلاح الصاعقة. والذراعان العاريان توحيان برقة كلماتها، بينما يعبر الدرع عن أساس العقل والمعرفة الذي بدونه تصير الفصاحة ضعيفة وعاجزة. أما سلاح الصاعقة، المشتق من وصف ديموستنيس، فيشير إلى القوة الجليلة للفصاحة. وتاج الذهب والثوب الأرجواني علامتان واضحتان على سلطان البلاغة على أرواح البشر، وهي مسألة يؤكدها سيزاري ريبا عبر الاستشهاد بوصف أفلاطون للخطابة بأنها ملكة الفنون.

كان للفنان سيزاري ريبا تأثير خالد. فالمهندس المعماري الإنجليزي جورج ريتشاردسن Richardson George (حول ١٧٣٦ - حول ١٨١٧) تخصص في زخرفة شقق لندن على الطراز الكلاسيكي الجديد، وفي الوقت نفسه عكف على ترجمة كتاب ريبا، وزوده برسوم توضيحية مستفيضة (**"فن الأيقونات"**، ١٧٧٩). وتأخذ "البلاغة" و"الفصاحة" هيئة سيدتين في وضع على شاكلة الأوضاع التي أبدعها الفنان توماس جينزبورو Gainsborough، تكسوهما بحسن الذوق والاحتشام عباءتان من الطراز الكلاسيكي. وتأتي ترجمة ريتشاردسن لتبسط ما قدمه ريبا وتصقله بحيث ترتبط "البلاغة" بالمقولة التالية: "قوة الإقناع هي فعل الكلام، ليس بأدب وتأدب وحسب، بل وبفن وحسن ذوق كذلك". بيد أن الفضل في ابتداع السمات الخاصة للبلاغة والفصاحة يعود بكل وضوح إلى ريبا، وعبر هذه الحلقات الوسطى، مثل تلك التي يمثلها ريبا، تشكلت الرحلة الفنية الطويلة لمارتيانس كابيلا.

توفيق عصر النهضة بين التصورات المختلفة: "هرماثينا"، وهِرقل الفصيح والصامت.

حتي الآن تتبعنا فى الغالب الأعم موروثات أيقونوجرافية واسعة الانتشار وسهلة الفهم بوجه عام. بيد أن الميل إلى تقديس العصور الكلاسيكية القديمة أضفي أحيانًا علي صور غامضة وعبارات مبهمة معنًا عميقًا يصعب فهمه، بل إنه جعلها فى مكانة الأسرار الدينية. وقد تولد سياق فلسفي لمثل هذه التصورات من الجماعة الأفلاطونية المحدثة التي أحياها مارسيليو فيكينو Marsilio Ficino (١٤٤٣ - ١٤٩٩)، وهو الذي ترجم كافة أعمال أفلاطون إلى اللغة اللاتينية، ووُصِفت تعليقاته عليها بأنها تجميع توفيقي للأساطير تحمل فيه القصص الخرافية معان متغيرة غير ثابتة. ونظريات الأسطورة والصور الرمزية التي طرحتها الأفلاطونية المحدثة تفسر الانبهار الذي أثارته الهيروغليفية المصرية، كما تزودنا بأساس فكري يناسب نظريات الشعارات والأوسمة. وتتمثل تجليات هذا التوفيق بين التصورات المتعارضة فى غرس صورة لألهة هجينة مدمجة، وفي نعت إله واحد بنعوت متعارضة.

واقع الأمر أن صورة "هرمس وأثينا معًا" أو "هرماثينا" Hermathena لها أصل تاريخي، وإن كان ثانويًا. وتسجل رسائل شيشرون بحثه عن تمثال ملائم يزين به قاعة محاضراته، وهي تسجل، كذلك، فرحته عندما وجد تمثالاً على هيئة "هرماثينا"؛ ذلك لأن صفات الإلهين كانت تلائم مدرسته الفكرية بصورة فريدة. ويعود الفضل فى انتشار هذا الدمج المركب فى القرن السادس عشر إلى أكيلا بوكي Achille Bocchi (١٤٨٨ - ١٥٦٢)، وهو أكاديمي من مدينة بولونيا اختار هذه الصورة كشعار رمزي لمدرسته، وضمها فى كتاب له بعنوان Quaestionum Symbolicarum (١٥٥٥). وثمة إحساس بغرابة هذا الكتاب توحي به صورة "فن البلاغة" رقم ١٣٧، فهي تصور المحارب بيليروفون Bellerophon وهو يروض الوحش خيميرا Chimera. والبلاغة ليست، كما يمكن أن يتوقع المرء، الفارس بيليروفون، بل

هي الوحش الذي يناظر جسده الثلاثي (أسد وماعز وأفعى) الوظائف الثلاث للبلاغة (تحريك المشاعر، والإمتاع، والتعليم)، وهي وظائف تحتاج إلى الحق السماوي (بيليروفون) ليحكمها. أما الصورة الرمزية المدمجة "هرماثينا" رقم ١٠٢، فهي إحدى روائع الوضوح في الرمز إلى الاتحاد الشيشروني للحكمة والفصاحة. وفيها يظهر كل من هرمس (بعصاه وقبعته المجنحة) وأثينا (مسلحة بحربة) كتمثالين في ركن مبنى ما يصلان أذرعهما، وينظران نحو بعضهما البعض، وبينهما يقف إيروس Eros وهو يمتطي أحد الوحوش، ويكبح عنانه بيد واحدة، ويشير إلى أثينا باليد الأخرى. هذه هي طريقة ترويض الوحوش كما تخبرنا ثلاثة شعارات، هذه هي الطريقة الراشدة لتهذيب النفس، وهذه هي كذلك الألوهية التي تجعل السعادة تصل إلى درجة الكمال. وقد انتشرت صورة "هرماثينا" انتشارًا كبيرًا، وظهرت في كتاب لفيسينزو كارتاري، وفي عدة كتب تصويرية تالية، كان آخرها كتاب فرانسيس تولسن Francis Tolson بعنوان Hermathenae أو "**الشعارات الأخلاقية**" Moral Emblems (حول عام ١٧٤٠).

نسب التراث الكلاسيكي قوتي العقل والجسم إلى هِرقل، الذي كان يرتبط أحيانًا بميركيري. وكان للوسيان الساموسطي Lucian of Samosata (القرن الثاني الميلادي) إسهام في وصف الإله الكلتي أوجميوس Ogmius، فقد قرنه به هرقل ووحدهما، وصوره على أنه رجل عجوز في جلد أسد، وأنه مسلح بقوس وهراوة، ويخرج من فمه سلاسل جيدة تصل آذان جمهوره. وترجمة إرازموس (١٥١٢) جعلت صورة "هرقل في بلاد الغال" متاحة في القرن السادس عشر؛ وجعلها ألكياتو تحظى بشهرة واسعة بين الجماهير من خلال شعار (رقم ١٨١: "الفصاحة تتجاوز القوة"، انظر الصورة رقم ٣). أما الشعار الذي جاء به بوتشي (رقم ٤٣) فيُفسر السلاسل على أنها الحكمة وهي توجِّه الفصاحة. وأصبحت صورة "هرقل في بلاد الغال" شعارًا لهنري الرابع

(١٥٨٩ - ١٦١٠)، وظهرت على المسكوكات الفنية، واستخدمت فى المداخل الملكية. وشهدت هذه الصورة تطورًا أخيرًا غير متوقع مع تشخيص "البلاغة" فى كتاب كريستوفورو جياردا Christophoro Giarda "**الأيقونات الرمزية**" Icones Symbolicae (١٦٢٦)، وفيه تظهر البلاغة كامرأة شابة متوّجة وطويلة القامة، ترتدي معطفًا، وهندامًا يفيض بالزركشة، وتمسك بعصا ميركيري فى يدها اليمنى، وتبسط يدها اليسرى بإيماءتها المفتوحة المألوفة. عن يمينها، توجد طلقة نارية ترمز إلى سلاح الصاعقة الذي ارتبط بالخطيب ديموسثنيس، وفي المقدمة اليسري وحش ذو ثلاثة رؤوس فى حالة نشوة وابتهاج إلى حد ما، وهذا استرجاع لصورة وحش الخيميرا الذي ابتدعه بوتشي وقد قيد بسلاسل جيدة تنطلق من فم "الريطوريقا"، وهو مشهد ربما يفسر ما نراه من ملامح كرب وحزن. وقد حاول إرنست هانز جومبريش E. H. Gombrich أن يبرهن على نحو معقول بأن جياردا يري الصور الرمزية على أنها تصويرات مباشرة لعالم الأفكار الأفلاطوني، لكن تشخيص البلاغة يبدو، كذلك، تجسيدًا للقراءة المرجعية الانتقائية المتنافرة.

ثمة متوالية تصويرية أقل تنافرًا وأكثر دقة تعبر عن هوية الفصاحة فى صمت. سلط شيشرون فى مناسبات عديدة الضوء على التأثير البليغ للصمت (انظر مثلاً: Ad Atticum 13.42, In Catalinum 1.8.20)، وفي عصر النهضة ترجم فيكينو كتاب "**متون هرمس**" إلى اللاتينية تحت عنوان Corpus Hermeticum (١٥٦٤)، وهي متون يعتقد أنها أطروحات دينية مصرية قديمة. وقد أسهمت هذه الترجمة فى إيجاد علاقة بين المؤلف المزعوم لهذا الكتاب هرمس مثلث العظمة" Hermes Trismegistus وإله الفصاحة اليوناني هرمس. وقد أساء الإغريق آنذاك فهم إيماءة الطفل - الإله هاربوكراتس Harpocrates وهو يقارب إصبعًا إلى شفتيه على أنها رمز الصمت، واختلط ذلك بالوصية الفيثاغورثية بالصمت، كما الحال فى تصوير ألكياتو للصمت. جاء الشعار رقم ٤٦ لبوتشي بعنوان "عبادة الإله فى صمت"، وهو يُظهر

هرمس عاريًا وتتضح هويته من خلال القبعة المجنحة، وهو يمسك بشمعدان زينة ذي سبع شعب، ويؤدي إيماءة الصمت. وثمة هالة من النور فوق الرأس تصور التنوير الإلهي الذي يبحث عنه. وفي شعار آخر رقم ١٤٣، يقف هرمس وهو يؤدي إيماءة الصمت، بينما يتنزل عليه الروح القدس؛ ويخبرنا الشعار المكتوب بأن العاشق الإلهي يعاني وينتصر فى صمت. وهرمس الصامت صمت المتصوفة فى صورة بونتشي يؤدي دور قائد الأرواح إلى عالم ما بعد الموت بحيث يرشدها إلى التجاوز والسمو. وفي عام ١٦٠٩، يُصور جورج تشبمن Chapman George، وهو داعية صوفي أفلاطوني وحيد بين الشعراء الإنجليز، "الصمت على طريقة هرقل حمل هراوته الجامدة، التي أمسك بها هرقل إلى فوق، ورفعها عاليًا، فهدَّأت هي وسحر السبابة جميع الأصوات فى العاصفة،" وبذلك تسنى للشاعر أن يسمع موسيقى الأفلاك والجوقة الموسيقية السماوية. والصورة المذهلة التي رسمها تشابمان تدمج الفصاحة على طريقة هرقل بالصمت على طريقة هرمس، وهي تمثل بذلك تعديلاً طوبولوجيًا يحمل التوفيق بين التصورات إلى مستوى جديد.

الفترة التي تمتد تقريبًا من عام ١٤٧٥ إلى عام ١٦٥٠ كانت هي الفترة العظمى للتعبير عن أفكار مجردة فى شكل صور رمزية، ولم يشهد فن تصوير الفصاحة فى الماضي ابتكارًا تخيليًا يفوق ذلك قط، سواء اتبعت صراحة، طراز الشعارات أو الأسلوب الغامض للأوسمة الشخصية، وسواء جاءت فى شكل نقش خشبي أو نحت صخري أو فى شكل قصيدة أو لوحة سقف. ويعكس التخييل أساسًا نظرية بلاغية شيشرونية، بل ويمثل فن الأيقونوجرافيا ذاته شكلاً بصريًا للبلاغة فيما يتعلق بالمجاز والذاكرة على السواء.

(صورة رقم ٣: "هرقل بلاد الغال" للفنان ألكياتو)

ريموند ب. وادينتون Raymond B. Waddington

مصادر ومراجع

Andreas Alciatus: Index Emblematicus. Edited by Peter M. Daly with Virginia W. Callahan and Simon Cuttler. 2 vols. Toronto, 1985.

ترجمة كتاب الشعارات، من طبعات باللغتين اللاتينية والعامية كلتيهما، إضافة إلى فهارس تفصيلية.

Bar, Virginie, and Dominique Breme. *Dictionnaire iconologique: Les allegories et les symboles de Cesare Ripa et Jean Baudoin*. 2 vols. Dijon, France, 1999.

Cunnally, John. *Images of the Illustrious: The Numismatic Presence in the Renaissance*. Princeton, 1999.

يناقش هذا العمل الكتب التوضيحية عن العملات القديمة وتأثيرها.

Curtius, Ernst Robert. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Translated by Willard R. Trask. Bollingen Series no. 36. New York, 1953.

هذا الكتاب عبارة عن ترجمة للنص الألماني الذي صدر في نيويورك عام ١٩٤٨ تحت عنوان *Mittelatter Europäische Literatur und lateinisches*، وهو دراسة قيمة للمواضع الجدلية البلاغية.

Davidson, Jane Reid. *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1370–1990s*. New York, 1993.

Ettlinger, L. D. "Pollaiuolo's Tomb of Pope Sixtus IV." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 16 (1953), pp.pp. 239–274.

Gombrich, E. H. *Symbolic Images: Studies in the Art of the Renaissance*. London, 1972. See "Introduction: Aims and Limits of Iconology" (pp.pp. 1–25), and "*Icones Symbolicae:* Philosophies of Symbolism and their Bearing on Art" (pp.pp. 123–195).

Gordon, D. J. *The Renaissance Imagination*. Edited by Stephen Orgel. Berkeley, 1975. See "Ripa's Fate" (pp.pp. 51–74).

Hall, James. *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. New York, 1974.

Martianus Capella and the Seven Liberal Arts. No. 84 of the Records of Civilization: Sources and Studies; vol. 1, *The Quadrivium of Martianus Capella*, by William Harris Stahl. New York, 1971; vol. 2, *The Marriage of Philology and Mercury*. Translated by William Harris Stahl and Richard Johnson with E. C. Burge. New York, 1977.

Okayama, Yassu. *The Ripa Index: Personifications and Their Attributes in Five Editions of the Iconologia*. Doornspijk, The Netherlands, 1992.

Tervarent, Guy de. *Attributs et symboles dans l'art profane: Dictionnaire d'un langage perdu (1450–1600)*. 2d ed. Geneva, 1997.

Vivanti, Corrado. "Henry IV, the Gallic Hercules." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 30 (1967), pp.pp. 176–197.

Waddington, Raymond B. "The Iconography of Silence and Chapman's Hercules." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 33 (1970), pp.pp. 248–263.

Waddington, Raymond B. "Myth." In *Encyclopedia of the Renaissance*, vol. 4, edited by Paul F. Grendler, pp.pp. 268–273. New York, 1999.

Watson, Elizabeth See. *Achille Bocchi and the Emblem Book as Symbolic Form*. Cambridge, U.K., 1993.

Wind, Edgar. *Pagan Mysteries in the Renaissance*. 2d ed., rev. and enl. New York, 1968.

هذا الكتاب دراسة تأسيسية للسياقات الفكرية الخاصة بفن الأيقونات إبان عصر النهضة.

تأليف: Raymond B. Waddington

ترجمة: حجاج أبو جبر

مراجعة: مصطفى لبيب

التماهي Identification

التماهي هو الموضوع الرئيس فى بلاغة الفعل الرمزي الذي تحدث عنه كينيث بيرك Kenneth Burke (١٨٩٧ - ١٩٩٣). فآراء سيجموند فرويد (١٨٥٦ - ١٩٣٩) عن التوحد واهتمامات كارل ماركس (١٨١٨ - ١٨٨٣) بالاغتراب دفعت بيرك إلى النظر فى الكيفية التي يستخدم بها الأفراد الرموز فى العلاقات الإنسانية. وفي مقابل فنون البلاغة القديمة، استكشفت بلاغة بيرك الأفعال الرمزية الخاصة بالألفة، والوحشة، أو الاغتراب، والهوية، والأفعال الرمزية المتعلقة بالعقيدة القائلة بأن جسد المسيح ودمه موجودان فعلاً فى الخبز والنبيذ فى القربان المقدس. وكل فعل من هذه الأفعال الرمزية سمح له بأن يعيد صياغة الموضوع الرئيس للتماهي.

استخدم بيرك معالجة سوسيولوجية غير متعارف عليها للبلاغة فى مقابل ما وصفه بأنه التزام البلاغيين القدماء بتخطيط واضح تنطلق منه الحجج بكبسة زر، حيث كرست فنون البلاغة الخاصة بالقضايا المنطقية نفسها لاختبار قضايا تتحدث عن الواقع (الإبستيمولوجيا أو نظرية المعرفة). أما مفهوم التماهي عند بيرك فيركز على معترك التوحد مع الآخرين والانفصال عنهم، لعبة شد الحبل بين فريقين متعارضين، مما ساعده في تعميق وتحديد الموضوع الرئيس للبلاغة الجديدة، وهو اهتمام بقضايا المشاركة والوساطة، وليس بالأحرى بقضايا الإقناع الأداتي والاستدلال المنطقي.

ركزت رؤية بيرك للبلاغة بوضوح على الجاذبية القوية للكلمات وقدرتها على تعزيز الألفة عبر التماهي. فالكلمات "غرابيل ومناخل" تصفي ما يراه الناس، وتشكل الكيفية التي يسلكون بها تجاه بعضهم بعضًا، وتجاه الواقع بأسره. إنها لغة تحيي الفكر، وترقى بالإنسان بعيدًا عن التجربة المحضة. ويذهب بيرك إلى أن الناس يستخدمون الكلمات كوسيلة للعمل سويًا، وليس بالأحرى كأداة لتوصيل الحقيقة من عقل إلى آخر، وبذلك يتجاوز بيرك رؤية البلاغة على أنها سجال قضايا منطقية تتعلق بالحقائق حتى يفسر كيف ينخرط الناس فى سجال إظهار الألفة والمحبة، وهو سجال يشجعهم على التوحد مع الآخرين والانفصال عنهم عبر الرموز التي تسمح لهم بنيل حظهم من معرفة تقع بين الذاتية والموضوعية.

أثرى مفهوم التماهي نظرية بيرك فى فن الشعر قبل أن يؤثر على آرائه عن البلاغة بسنوات. فقد ظهر هذا التحليل الأصيل فى مقال له بعنوان On Re and Dis الذي نشر فى مجلة The Dial عام ١٩٢٥، وذهب فيه إلى أن الجاذبية الفنية تقع "في هامش التداخل بين تجارب الكاتب وتجارب القارئ" (ص ١٦٨). فالقصيدة تقيم جسورًا بين التجارب الفردية من خلال تركيز الاهتمام على أوجه تشابه التجربة والمعرفة المشتركة، فهي لا توصل الإحساس وحسب، بل وتعطي القارئ الفرصة بأن يتماهى مع المؤلف ويتوحد معه عندما يتشاطران التجربة الشعورية فى فعل التطهير الدرامي. وقد أطلق بيرك على هذه التجربة الشعرية "حفلة راقصة لاتجاه أو لموقف نفسي".

وبتوسيع هذا المفهوم لدعم نظريته فى البلاغة، ذهب بيرك إلى أن التماهي يسمح للناس بأن يتشاركوا فى رؤى يحتاجونها من أجل التعاون أو التنافس فيما بينهم، ولاحظ أن الناس يستخدمون البلاغة ليتخيلوا أنفسهم يشبهون أو يختلفون عن بعضهم بعضًا عندما يعيشون فى منافسة تسودها

روح التعاون. إنهم يعملون يدًا بيد، ويتوحدون مع أولئك الذين يتماهون معهم، وينأون بأنفسهم عن آخرين. وربما يعملون ضد كبش الفداء أو حتي يُقبلون بصورة رمزية على سفك دماء أولئك الذين لا يتماهون معهم. ولذا فإن البلاغة سجال هُويات وولاءات، وهي مغامرة الالتقاء والانفصال. ويرى بيرك أن هذا الصراع الخارجي للتوحد والانفصال يفضي إلى مشاعر الوحشة أو الاغتراب ويعوِّضها كذلك.

رأى بيرك وفرويد كلاهما أن التماهي ترياق لمشاعر الاغتراب التي لعبت دورًا حاسمًا فى التحليل الماركسي. وإلى حد ما، يتسم كل فرد بأنه فريد ومنفصل عن الآخرين، ومن ثم يشعر الإنسان بالغربة بطبيعة الحال. وينتج الاغتراب عن الإدراك بأن المعنى الذي يتقاسمه فرد من الأفراد ومؤسسات أخرى يمكن أن يعطي ميزة لتلك المؤسسات ولبعض الناس، لكن يحدث ذلك على حساب مؤسسات أخرى وأفراد آخرين. وبإمكان الأفراد من خلال التماهي أن يتشاطروا التجربة، "ذلك الهامش من التداخل"، وأن يقللوا من مشاعر الاغتراب لديهم، أو أن يبحثوا عن تماهيات جديدة، بل وأن يبتكروا تلك التماهيات.

مثل هذه المناشدات تساعد الأفراد على فهم الكيفية التي يتماهون بها مع بعضهم بعضًا، وتمنحهم، كذلك، الفرصة بأن يروا هويتهم فى مرآة المجتمع. وقد طرح بيرك هذه المسألة فى "فلسفة الشكل الأدبي" على هذا النحو: "عندما استخدم مصطلح التماهي، أعني به: الطرق الذهنية والمادية التي يضع فيها المرء نفسه كشخص فى الجماعات والحركات؛ وطرق المرء فى المشاركة كما لو أن له دور القائد أو المتحدث الرسمي؛ وتشكيل التحالفات وتغييرها؛ وطقوس الانتحار، وقتل أحد الأبوين، وقتل الأولاد؛ ومنح الرتب والأوسمة والتجريد منها؛ وشعائر احتفال القبول والتطهير المتضمنة فى الاستجابة إلى

التحالف وتغيير التحالف، الجزء الذي تلعبه بالضرورة جماعات فى تطلعات الفرد... الملابس، الأزياء الرسمية الموحدة وما يعادلها من الناحية النفسية؛ إضافة إلى طرق المرء فى النظر إلى صورته المنعكسة فى المرآة الاجتماعية".

يحظى التماهي بسلطة واسعة لأن الوحشة تحبط العلاقات الإنسانية. والموقف البلاغي يؤول به الحال إلى الوضع النشط كما أوضح بيرك فى "بلاغة الدوافع": "ثمة تأكيد جاد على التماهي تحديدًا لأنه يوجد انقسام، والتماهي يعوِّض الانقسام. فلو لم يكن البشر فى حالة انفصال عن بعضهم البعض، ما كان هناك حاجة للبلاغيين بأن ينادوا بوحدتهم" (ص ٢٢). ساعدت قوة التماهي بيرك فى صياغة بلاغة قوية ترتكز إلى "استخدام اللغة على أنها وسيلة رمزية لاستمالة التعاون فى الكائنات التي تستجيب بطبيعتها للرموز" (ص ٤٣). وهنا يستخدم بيرك الاستدلال المنطقي: "زيد ليس مماثلاً لعمر، لكن ما دام اتفقت مصالحهما واهتماماتهما، يتماهى زيد مع عمر ويتوحد معه، وربما يتماهى زيد مع عمر حتى عندما لا تتفق مصالحهما واهتماماتهما إذا افترض أنها تتفق أو أقنعه أحد بأن يؤمن بذلك" (ص ٢٨). وبسبب الوحشة يتطلع الناس إلى الانتماء إلى المؤسسات وإلى بعضهم بعضًا: "والانتماء بهذا المعنى هو البلاغة". فالناس ينتمون إلى بعضهم بعضًا عبر التماهي، ولهذا السبب تصبح "اللغة البلاغية تحريضًا على الفعل (أو على الموقف، الموقف بوصفه فعلاً أوليًا" (ص ٤٢).

يطور الناس عبر التماهي هويات جماعية متنوعة يحكمون بها أنفسهم، ويشكلون بها علاقات إنسانية. ويرى بيرك أن البلاغة تنطوي على استمالات للتماهي فى "منطقة التدافع والتزاحم غير النظامي، فى منطقة الإهانة، والجرح، والشجار، والجدال، والمكر، والشحناء، والإفك، والكيد الدفين، والكذب الرخيص.

وتتيح النظرية البلاغية معرفة ثاقبة لكل من "المزاحمة والتهافت، والتناحر فى عالم السوق، والتطاحن فى ساحة كسب الأنصار، وعالم الأخذ والعطاء، والخط المتذبذب للضغط والضغط المضاد، وحرب الكلمات والجدل، وعبء الملكية، وحروب الأعصاب، ودنيا الحرب" (ص ٢٣). هذه الصراعات أمراض مستوطنة فى صراع العلاقات الإنسانية، ويمكن كشفها من خلال تحليل بلاغي يفصل خيوط الصراع والتوافق المسؤولة عن حالات الاندماج والانقسام التي تشكل بنية المجتمع. إن الموقف البلاغي ساحة قتال، يحتكم الناس من خلالها إلى "نحن" على حساب الاستقطاب ضد "هم" (انظر: Rhetorical Situation). ومثلما تجمع البلاغة الناس سويًا، بإمكانها أن تضخم مشاعر الوحشة والاغتراب. ويمثل التماهي أهمية مركزية فى تفسير بيرك للكيفية التي يؤثر بها الحاكم على المحكومين (مثلما يؤثر المحكومون على الحاكم) من خلال تطبيق مبدأ الدولة بوصفها "هامش تداخل" يقيم جسرًا ليعبُر تباعد المناطق والطبقات والأحزاب والمكانات. وتطبق فكرة ألفة الطبقات مبدأ التماهي حتى تخلق الانقسام وتقلله فى آن. وبالمثل، يصبح انفصال الطبقات صدام التماهيات، وهو مفهوم آخر اشتقه بيرك من كتابات ماركس.

يمثل التماهي فى النهاية فعل إقامة جسور بين الاهتمامات والمصالح عبر العقيدة القائلة بأن جسم المسيح ودمه موجودان فعلاً فى الخبز والنبيذ فى القربان المقدس: "في التماهي الخالص لن يكون هناك اقتتال. وبالمثل لن يكون هناك اقتتال فى انفصال مطلق عن المجموع لأن الخصوم بإمكانهم الالتحاق بالمعركة فقط عبر أرض وسيطة تجعل تواصلهم أمرًا ممكنًا، ومن ثم توفر الشرط الأول اللازم لتبادل الضربات." فالجوهر الفلسفي هو أساس المشاركة، هو "هامش التداخل" بين الأفراد. ومن خلال المشاركة فى الجوهر يتوحدون فى الطبيعة – يصبحون واحدًا فى كثيره – بحيث إنهم يفكرون معًا ويعملون سويًا. يقول بيرك: "ربما تكون عقيدة الجوهر الواحد أو الطبيعة

الواحدة، صراحة أو ضمنًا، أمرًا لازمًا لأى أسلوب حياة؛ ذلك لأن الجوهر كان فى الفلسفات القديمة فعلاً من الأفعال، وأسلوب الحياة هو الفعل سويًا، فالناس لديهم أحاسيس مشتركة، ومفاهيم مشتركة، وصور مشتركة، وأفكار مشتركة، ومواقف مشتركة تجعلهم من طبيعة واحدة مع بعضهم البعض" (ص ٢١).

كيف يمنح الجوهر قوة للبلاغة؟ يجيب بيرك عن هذا السؤال قائلاً: "عندما يتماهى زيد مع عمر، فإنه يتوحد جوهريًا مع شخص غير نفسه، لكنه يبقى فى الوقت نفسه فريدًا، يبقى موضعًا فرديًا للدوافع. ومن ثم فإنه متحد ومنفصل على السواء، جوهر فردي متميز وجوهر جماعي فى آن" (ص ٢١). والعلاقة الجدلية بين الفردية والجمعية (الاغتراب والدمج) هي توتر يصارعه البشر. ومن أجل التغلب على الاختلافات أو تعويضها، ينخرط البشر فى الفعل الرمزي للقربان المسيحي وفكرة الجوهر الواحد.

تمازج مفهوم التماهي مع اهتمام بيرك بفكرة التجاوز. فحتى يتحقق التماهي، لابد للناس أن يتجاوزوا نزعتهم الفردية، وأن يسعوا إلى تماه أسمى يمكن أن يوحدهم فى حفل تتعانق فيه المواقف والاتجاهات. وبإمكان التجاوز أن يقلل من مشاعر الاغتراب التي تحدث على مستويات فردية أو فريدة من التجربة. على سبيل المثال، يتماهى الرجال مع الرجال لأن المعرفة المشتركة فريدة لنوعهم الجنسي مثلما تتماهى النساء مع النساء. وعبر الاحتكام للتماهي يمكنهم الوصول إلى درجة متجاوزة يتطلبها بناء جسور رمزية تخفف الشعور بالاغتراب. ويتمثل أحد أشكال الدمج هذه فى الزواج، ويمكن لأشكال التماهي الأخرى أن توظف مصطلحات مجردة تبني جسورًا بين الاختلافات، مثل تلك المصطلحات التي طرحتها البيولوجيا (الإنسانية)، والجغرافيا (الأمريكية)، والتعليم (الجامعى)، والدين (الكاثوليكى)، وما إلى

ذلك. أما المستوى الأعلى من ذلك للتماهيات فربما يتمثل في قضايا مثل الالتزام المشترك تجاه الحركة الاجتماعية للحفاظ على البيئة وفلسفتها، وهي معرفة مشتركة تشير إلى انتساب جمعي وتميزه. ويذهب بيرك إلى أن الناس تنفصل عن الواقع عبر أدوات من صنعهم (اللغة والرموز والكلمات). وهم يسعون إلى التجاوز من أجل التغلب على الفردية والانفصال. وهم يناضلون ويكافحون نحو الكمال بوصفه دافعًا لتماهيات أعلى وأسمى.

استطاع بيرك عبر نظريته عن بلاغة التماهي أن يتبنى معالجات أخرى للبلاغة ويتجاوزها. فغرض البلاغة هو الإقناع، رغم أنه يمكن أن يأخذ أشكالاً عديدة (انظر: Persuasion). واستنبط بيرك من ذلك أن كل المعالجات للإقناع تنطوي على التماهي. فإذا أكد الخطباء البلاغيون على شكل العرض وأسلوبه، يمكنهم أن يقنعوا أولئك الذين يتماهون مع تلك الأشكال والأساليب. وإذا بنى الخطباء البلاغيون مناشداتهم على قضايا منطقية تتعلق بالحقائق، يخضع أولئك الذين يتماهون مع هذه العملية وهذه الحقائق إلى القدرة على الإقناع. وإذا كان التلاعب والخديعة هما مهنة الخطيب، يقتنع أولئك الذين يتماهون معهما وينتفعون منهما. وتصور كل حالة من تلك الحالات صراع الأضداد الذي يدعو الأطراف المعنية بتحديد الاختيارات، وهو أصل التماهي، بين "نحن" و"هم".

خلاصة القول، تفعل البلاغة سحرها الرمزي عبر التماهي، وبإمكانها أن تجمع الناس سويًا من خلال التأكيد على "هامش التداخل" بين تجارب الخطيب وتجارب الجمهور، بل ويمكن أن تؤدي إلى توحيد طبيعتهم وجوهرهم. فإذا وجد الناس أن التماهيات القديمة ليست مقبولة، يمكن إقناعهم أو حتى يمكنهم إقناع أنفسهم بالتخلي عنها وتبني تماهيات جديدة (انظر: perspective by incongruity; and Secular Piety).

مصادر ومراجع

Burke, Kenneth. "The Rhetorical Situation." In *Communication: Ethical and Moral Issues*, edited by Lee Thayer, pp.pp. 263–275. New York, 1973.

Burke, Kenneth. *A Grammar of Motives*. Berkeley, 1969. First published 1945.

Burke, Kenneth. *A Rhetoric of Motives*. Berkeley, 1969. First published 1950.

Burke, Kenneth. "Definition of Man." *Hudson Review* 16 (1963–1964), pp.pp. 491–514.

Burke, Kenneth. *The Philosophy of Literary Form: Studies in Symbolic Action*. 3d ed. Berkeley, 1973. First published 1941.

Burke, Kenneth. "The New Criticism." *American Scholar* 20 (1954), pp.pp. 86–104.

Heath, Robert L. *Realism and Relativism: A Perspective on Kenneth Burke*. Macon, Ga., 1986.

Rueckert, William H. *Kenneth Burke and the Drama of Human Relations*. 2d ed. Berkeley, 1982.

تأليف: Robert L. Heath

ترجمة: حجاج أبو جبر

مراجعة: مصطفى لبيب

الإيدوجراف Ideograph

"الإيدوجراف" هو أحد اصطلاحات البلاغية النظرية، وهو يشير إلى صورة فكرية، كلمة واحدة غالبًا تلخص جانبًا من جوانب أيديولوجية تاريخية لشعب ما من الشعوب. ويتجلى ذلك بوضوح، على سبيل المثال، فى الكلمة الإنجليزية Liberty أو "الحرية". فلهذه الكلمة استخدام شائع كما فى الجملة التالية: "أنا لست حرًا فى كشف هذه المعلومات". بيد أن أغلب المتحدثين باللغة الإنجليزية ينطقون الكلمة مع إشارة إلى التاريخ الطويل للجدال والصراعات من أجل إقرار الحقوق والحريات داخل دولة سياسية. وربما يخطر ببال البعض، على سبيل المثال، الصراع ضد الفاشية، أو رفع العلم الأمريكي فى جزيرة أيو جيما، أو نسف الاستاد النازي بالديناميت فى نوريمبرج. وربما يتذكر آخرون "آباءنا المؤسسين"، أو أنصار الاعتدال فى معاقرة الخمر أو الامتناع التام عنها، أو ربما يخطر ببالهم أنصار حق المرأة فى التصويت. وهناك وقائع أخرى فى تاريخ الليبرالية التحررية لا تعد ولا تحصى، فهناك أربعة قرون تفصلنا عن الاستخدام الأول لكلمة "الحرية" بمعناها التصويري فى الشعار الشهير "الدين! الحرية! الملكية!". وسواء كان هذا المصطلح يشير إلى أمثلة معدودة لكفاح ينطوي على "الحرية" أو يشير إلى جميع أمثلة هذا الكفاح، فهو نبذة مجازية تتألف غالبًا من كلمة واحدة، إنه يصبح مجازًا مرسلاً لجميع المحاورات، والمرويات، والعواطف الجياشة، والالتزامات المخيفة، والأفعال الخطيرة التي نتجت عن سياق البناء السياسي للعالم المتحدث باللغة الإنجليزية.

ويمثل الإيدوجراف الناجح حالة واضحة للدال العائم المتغير فى النظرية السيميوطيقية. وما نحن بصدده الآن هو الطريقة التي تحتفظ بها إيدوجرافات معينة بمعانيها حتى فى مواقف يبدو فيها أنها لا معنى لها على الإطلاق. والإيدوجراف فى ميلاده، وفي جميع مواقف الصراع التي تليه، يلجأ إليه فئة قليلة من الساسة أصحاب السلطة فى تناحرهم لكسب تأييد رجل الشارع. و"الشعب" يحارب بعضه بعضًا (أو ينخرط فى حرب رمزية)، وتصبح الإيدوجرافيات طرقًا لتمييز كل الجوانب المتعلقة بالصراع وتبريرها. وفي هذه المرحلة تستخدم كل الحجج والحكايات لإبراز الاختلافات المعقدة بين المعاني المتنوعة لإيدوجرافات مثل "المساواة" Equality. وكل شذرات الثقافة السياسية، وكل الطبقات، وكافة الأعراق، وكل الأديان، وكل الاختلافات المتعلقة بالنوع الجنسي تتبث فى تحالفات خاطفة بحيث يمكن تصوير "الأفعال" اللازمة على أنها "إما سبب الهلاك، وإما طريق النجاة." فى هذه المرحلة، كل إيدوجراف مختلف عليه له معنى ملموس يتجلى فى الخطاب الذي يخلق القضايا التي تقسم المجتمع ويستغلها. وهذا ليس المعنى الصحيح، ولا المعنى المفضل، ولا المعنى العقلاني، ولكنه معنى، معنى ملموس ومستقر نسبيًا انبثق عن ضرورة الاستقطاب إلى معسكرات متناحرة.

وعندما تهدأ عاصفة الصراع، ويسود "طرف" أو طرف آخر، لكن مع ظهور "أقلية ساخطة" من "الخاسرين"، تتغير الإيدوجرافيات فى وظيفتها، وفي معناها. وتتحول الإيدوجرافيات إلى تجريدات بمعان عديدة. أولاً، من أهم الأمور ضم "الخاسرين" الماثلين للعيان مرة أخرى إلى حظيرة "الأسطورة" المهيمنة، وهي "كلنا جميعًا أمة واحدة". ويعنى ذلك أن الإيدوجرافيات التي تُؤوَّل على مستوى أعلى من العمومية ستشمل جميع الفصائل الثقافية التي استبعدت من ذي قبل فى خطاب "الطرف الفائز". والمثال الصارخ على هذا

التغير فى طريقة الاستعمال هو الموضوع المسبوك والمحبوك فى كافة الخطب الافتتاحية الرئاسية التي تقول: "الآن انتهت الانتخابات، وعلينا جميعًا أن نكون يدًا واحدة من أجل صالح البلاد". فالشيء الذي حوّل الأمة (في الأصل، وعلى نحو صحيح) إلى أقطاب متناحرة، لابد من إعادة تصوره وطريقة النظر إليه من أجل صالح الأمة. وتعديل الاتجاه هذا، إذا كتب له النجاح، يقلل من خطر لجوء الأقليات المهزومة إلى "الشارع"، ومن ثم التسبب فى عدم الاستقرار وتوابعه التي لا مفر منها، وهي تناقص القدرة الإنتاجية والأرباح.

فور تعزيز خطط الوحدة يأتي التفكك التدريجي لما يسمى الائتلاف "الفائز". وأي فوز للحزب الديموقراطي فى الولايات المتحدة هو مثال واضح، فالحزب نفسه ائتلاف من أجزاء يمكن تمييزها بسهولة. وتتمثل الخطوة هنا فى تجريد معنى الإيدوجرافيات، لكن هذه المرة ليست المعاني محل خلاف. ووحدة الأجزاء التي يتألف منها رمز "العرق" Race داخل الحزب الديموقراطي هي من الوجهة التاريخية ائتلاف "انتخاب وحسب"، فالبيض و"السود" يعودون على الفور إلى مجتمعاتهم وثقافاتهم الأوروبية الأمريكية والأفريقية الأمريكية، وكل منهم ينجز هذه الخطوة عبر الاتفاق بأن "العنصرية"، على سبيل المثال، مصطلح كبير يسمح بـ"الوحدة فى الانقسام". وربما يعتقد أعضاء الائتلاف بأن "العنصرية مشكلة لا تُحل"، وأن "العنصرية مشكلة ربما قد حُلت وفق نهج يؤمن بالتغير التدريجي" دون تهديد الائتلاف. وعند هذا المستوى من التجريد، يفقد الإيدوجراف تقريبًا كل معانيه السائدة فى الشارع، ويفقد كذلك قوته على الحث على الفعل الحاسم.

فِي المستوى الأعلى من التجريد، تُفرَّغ الإيدوجرافيات من معناها تمامًا، وتُترك كي "تعوم" فى الخطاب السياسي حتى وقت الحاجة إليها مرة

أخرى عند تبرير "الفعل" واللجوء إلى "الشارع". وبين المستخدمين للإيدوجرافيات على مستوى الشارع من القاع إلى القمة، تصبح الإيدوجرافيات صورًا مجازية خالصة، بمعنى الزخارف المضافة إلى الخطابات المحفلية الحماسية encomia (انظر: Epideictic genre). ونحن نلتقي بها فى الكتب المدرسية، ويقرأ الأطفال قصص "الأبطال العظماء" مثل ناثان هيل Nathan Hale التي تنسب إليه المقولة التالية: "لا يحزنني شيء سوى أن لي نفسًا واحدة أهبها لبلادي". ونجد إيدوجرافيات عائمة فى خطب الرابع من شهر تموز، وفي الأناشيد الوطنية السياسية مثل النشيد الوطني الأمريكي "العلم ذو النجوم المتلألئة"، وفي الطقوس والمراسم الثقافية مثل بطولة اتحاد كرة القدم الوطني الأمريكي. والأهم من ذلك كله أننا نجدها فى خطاب ساسة يفتقرون إلى البصيرة أو الحماسة عندما يحشونها دون اكتراث فى أبسط الخطابات.

وبين المستخدمين للإيدوجرافيات على مستوى الشارع من القمة إلى القاع، تصبح صورًا مجازية للفكر وموضوعات يستخدمها المنظرون لمناقشة المعنى المثالي الذي تنطوي عليه "الحرية" الخالصة، و"العدالة" الخالصة، و"المساواة" الخالصة، وما إلى ذلك. وتعني كلمة "الخالصة" فى هذا السياق تدقيق النظر دون ذاكرة للاستعمالات على مستوى الشارع وبوعي ضئيل بالتاريخ السياسي. على سبيل المثال، كتب الفيلسوف البارز جون رولز John Rawls كتابًا مؤثرًا وقوي الحجة تحت عنوان "**نظرية فى العدالة**" (١٩٧١). وهذا الكتاب درس فى تاريخ الفلسفة، ولذا فهو ينسى أن "العدالة لها صفة الوجود وصفة الفعل فى آن"، وينسى أن التاريخ الفكري ليس بديلاً عن التاريخ السياسي عندما يتعلق الأمر بتفسير كيفية ظهور الحقوق والحريات وكيفية الحفاظ عليها فى العالم الذي يتحدث الإنجليزية.

عندما لا تؤدي الإيدوجرافيات وظيفتها كتبرير شبه عقلاني للفعل السياسي المتطرف فى الشارع، فهي "تطفو إلى أعلى" فوق سلم التجريد. وعندما تزداد حدة السياسة لدرجة تصبح فيها القيم الأساسية محل خلاف، "تُسحب" الإيدوجرافيات من أعلى سلم التجريد "إلى أسفل"، وتتخذ معنًا ملموسًا جدًا. وفي كل مرة يُسحب فيها إيدوجراف ما إلى أسفل، يتسع معناه ليشمل، مع ذلك، مثالاً آخر لتطبيقه.

إضافة إلى عمليات البناء الرأسي، تنطوي الإيدوجرافيات على بناء أفقي على كل مستويات التجريد. وبعبارة أخرى، عندما تُسحب "الحرية" إلى أسفل كسلاح للتناحر السياسي فى الشارع، ربما يحدد تعريفها فى علاقتها بـــ"الدين"، و"المساواة"، و"الملكية"، وبإيدوجرافيات أخرى عديدة. والمعاني الرأسية تعطي "الحرية" بعض الاستقرار، فى سوابقها التاريخية، بينما المعاني الأفقية تخلق جوًا من الحيوية، فى ظلال فروقها البنيوية. "ومن ثم تبدو "الحرية" فى جانب كل طرف. على سبيل المثال، دافع الجدل فى السبعينيات من القرن العشرين حول ما يسمى "الإسكان المفتوح" عن تحالف "الحرية – المساواة" ضد تحالف "الحرية – الملكية". حاول أحد الطرفين أن يبرهن فى الواقع على أن "<الحرية> تمنحني <الحق> بأن أبيع منزلي لمن يروق لي"، بينما قال الطرف الآخر " <الحرية> تعطيني <الحق> فى العيش فى أي منزل يمكنني أن أدفع ثمنه". وينتهي النزاع بالاتفاق على أنه عند الاختلاف على ما تعنيه <الحرية>، ينبغي أن تعطى الأولية لفكرة <المساواة> على فكرة <الملكية>. وتتسم أغلب الحجج السياسية الثورية والدستورية بنزاعات من هذا النوع، وهي صراعات تتعلق بتعريف الرموز التصويرية فى حالة ملموسة، إما على نحو مطلق أو فى علاقاتها البنيوية.

وتصبح الرموز الإيدوجرافيات عبر الزمن محددات بلاغية مدمجة فى الخطاب السياسي. وهذه ليست الحتمية القدرية التي توحي بأن هناك قوى تاريخية، قوى جينية أو قوى روحية تدفع البشرية حتمًا نحو مسار قابل لأن يتنبأ به، بل هي حتمية قدرية مشتقة من تنظيم منطقي للأدلة والبراهين. ومثل لعبة الشطرنج، يلعب اللاعبون لعبة الحجاج السياسي داخل نظام مغلق، وتؤسس الدساتير والقوانين والذاكرة الثقافية مجموعة من التوقعات عمًّا يمكن أن يقال وما ينبغي أن يقال فى الصراعات السياسية. وهذه التوقعات حدود وأسوار وقواعد تترك الأنصار السياسيين يقررون ماذا يمكن أن تعني الإيدوجرافيات المختلف عليها فى استحضارهم الحالي لها. ورغم أن "المساواة" و"الحرية"، على سبيل المثال، إيدوجرافيان يردان كثيرًا فى الخطاب السياسي، فقد استحضرتهما دوائر سياسية لا تعد ولا تحصى، أما عدد الاستعمالات المقبولة فأقل بكثير. واستعمال الإيدوجراف فى قضايا خاسرة على سبيل المثال هو أمر غير مقبول بعد الخسارة، وكل المعاني التي يمكن أن يتضح أنها تنطوي على مفارقة تاريخية ومشوبة بخطأ تاريخي ليست مقبولة هي الأخرى (مثل التفويض الدستوري بحساب العبد على أنه ثلاثة أخماس شخص). وربما لا توجد علاقة مطلقًا بين معان أخرى للإيدوجراف واستعماله المقترح فى الحجج السياسية المطروحة. وعندما يتمتع الأنصار السياسيون ببعد نظر كاف، بحيث يتوقعون المسار النهائي لحجتهم (ينقضي عهدها ولا يبقى لها فائدة؟)، يكتشفون أنما يمكن أن يطرحونه هو قول "محدد مسبقًا"، ليس بواسطة قوى خفية، بل من خلال الخطوات المتوقعة للخصوم، ومن خلال حدود المعاني المقبولة للجمهور. واستعمالات <الحرية> تحدِّد النتائج فى الصراع السياسي عندما تنفد الأدلة والبراهين لدى أنصارها، وعندما تنفد الأمثلة والنماذج التي تبرهن على ترجمة معناها.

وأن الإيدوجرافيات محددات بلاغية، فهي ليست نزّاعة إلى الثورة. إنها تدعم الاستقرار الثقافي والاجتماعي والسياسي من خلال وضع خطوط قلما يخرج عنها الساسة. افترض مثلاً أن سيدة تُسمى جين دو تسعى إلى فصل المعاني المقبولة لكل من "القانون" و"النظام"، كل له حوادث تاريخية سابقة مماثلة ممتازة. تبدأ جين دو بترتيب معان يمكن تمييزها وفق متتالية جدلية تاريخية بين أقطاب يقال لها "اليمين" (السياسي) و"اليسار" (السياسي). مئات من المعاني الممكنة لكل من "القانون" و"النظام" يلقى بها خارج قطبي "اليمين" و"اليسار"، وينصرف الناس عنها بوصفها معانى "غير مقبولة" لأي عدد من الأسباب. ونفترض أن أربعين معنىً "مقبولاً" ظل فى المتتالية، ولم يوضع هناك الكثير والكثير لأسباب إيجابية، ولكن تُرك بالأحرى كمعان تبقت من غربلة المعاني غير المقبولة. وما دام أن هذه المعاني بقيت بعد القسمة والتوزيع، يصبح القول بأن المرء ليس فى حاجة إلى تأييد أي منها مبدأً مهمًا. فالأربعون هي بالأحرى معان يوافق المرء على أن يتحملها ويجيزها. ومن ثم فقد تداركت جين دو وهم الاختيار الحر للمعاني الدالة على "القانون" و"النظام" فى منافسة سياسية. وربما تختار جين دو معانى بين القطبين، وتبتكر حججًا جذابة ومحكمة انتصارًا لقضيتها، بل ربما تتبع هي نفسها "مذهب اللاأدرية"، إن جاز التعبير، وتعتقد أن وجود "القانون" و"النظام" لا سبيل إلى معرفته (مما يعني أنها ليست بحاجة إلى تأييد أي من البدائل، وإنما تتحملها وتجيزها جميعًا وحسب). مع ذلك، فهي ربما لا تخرج عن القطب المتجه نحو "اليمين" (مثلاً نحو الحركة النقابية) أو خارج القطب المتجه نحو "اليسار" (مثلاً نحو الشيوعية) بحثًا عما يمكن أن يعنيه كل من "القانون" و"النظام".

ومما يستوجب السخرية أن الأنصار السياسيين المدافعين عن التغيير الثوري يضطرون إلى مهاجمة الإيدوجرافيات التي يستخدمها "شعب دولة ما" لتحديد انتماءاتهم السياسية. إن قرار العمل مع معان داخل الشروط المحددة للحجة السياسية هو فى أغلب الحالات استسلام إلى النظام المهيمن، هو اتفاق بأن يُختار المرء ويشارك فى التفكير فى "تغيير الاتجاه". ومحاولة العمل مع معان خارج الشروط المحددة أمر يبعث على الإحباط لأن المدافع عن المعنى لا يجد جمهورًا، على الأقل جمهورًا ذا تماسك وقوة كافية تجعله نافعًا. علاوة على ذلك، كل خطوة خارج حدود المقبول تضع السياسي فى صحبة سيئة، مع الراديكاليين والشيوعيين خارج أحد القطبين، ومع العنصريين والفاشيين خارج القطب الآخر.

تمثل مساواة الجنس حالة واضحة. فبداية من نشر كتاب جون نوكس John Knox "**النفخة الأولى ضد النظام المتوحش للنساء**" (١٥٥٨)، ووصولاً إلى موجات الفكر النسوي فى أوروبا والأمريكتين فى السبعينيات من القرن العشرين، كانا وما زالا "العدو" الدائم للفكر التقدمي هو تحامل ثقافي عميق ضد الإيمان بأن النساء يمكن أن يكن "على قدم المساواة" مع الرجال (انظر: Feminist Rhetoric). ودائمًا كان على الساسة أن يتخطوا الشروط المحددة حتى يبتكروا ألوانًا جديدة من الفهم، لكن المهمة الأهم كانت تتمثل فى خلق جماهير جديدة وإعدادهم لسماع معان جديدة.

وقد خلق ما يسمى تفاعلات "جماعة تنمية الوعى" جمهورًا يدعم الحجج السياسية النسوية خارج حدود المقبول. وقد كانت مثل هذه الجماعات ذات أهمية ضئيلة كقوة سياسية ضخمة فى ذاتها ومن ذاتها. فقوة هذه

الجماعات قوة رمزية، فهي تمثل لحظة توحد بديلة للنساء اللاتي لا يتجاوزن نطاق المقبول فى حيواتهن اليومية. وحتى يتسنى للساسة جذب اهتمام الجماعات التي تعزز حججهم، لابد أن يراجعوا معانيهم الجديدة غير المقبولة فى الأصل نحو "النظام" system. وهذا يعود بنا بالطبع إلى مشكلة الانتخاب أو الاختيار co - optation. فهل نجح أنصار التغيير الثوري لأنهم حركوا المجتمع والثقافة لتوسيع حدود المعاني المقبولة "للمساواة"؟ أم هل قام أنصار التغيير الثوري بـــ"بيع كل ما يملكون" بأن جعلوا معانى جديدة تخص "المساواة" تبدو مختلفة اختلافًا طفيفًا، بحيث يمكن تحملها بوضوح على نحو أكبر مما كان عليه الوضع من ذي قبل؟ (انظر أيضًا: Identification; Invention; overview article on Politics; and Rhetorical vision).

Arendt, Hannah. *Between Past and Future*, New York, 1968.

Brown, William R. "Ideology as Communication Process," *Quarterly Journal of Speech* 64 (1978), pp.pp. 123–140.

هذه المقالة بحث مهم لدور الإيديولوجيا فى التصورات الحديثة للتواصل.

Burke, Kenneth. *A Rhetoric of Motives*. Berkeley, 1969. First published 1950. (Together with Burke's *Grammar*, contributes to an understanding of relationships among terms, situations, and motives.).

Charland, Maurice. "Constitutive Rhetoric: 'The Case of the *Peuple Quebecois*.' " *Quarterly Journal of Speech* 73 (1987), pp.pp. 133–150.

تقدم المقالة قراءة غنية للمكون الابتكاري للبلاغة الإيدوجرافية.

Collingwood, R. G. *The Idea of History*. Oxford, 1972.

في هذا الكتاب، يذهب المؤلف إلى أن المحتوى أو الموضوع النهائي للتاريخ ينبغي أن يتألف من شرح الاستخدامات المتواترة (الإيدوجرافات) من قبيل "الحرية" و"التقدم".

Condit, Celeste M. *Decoding Abortion Rhetoric: Communicating Social Change*. Urbana, 1990.

Condit, Celeste M., and J. L. Lucaites. *Crafting Equality: America's Anglo - African Word*. Chicago, 1993.

Condit, Celeste M. *The Meanings of the Gene: Public Debates about Human Heredity*. Madison, Wis., 1999.

Cuklanz, Lisa M. *Rape on Trial: How the Mass Media Construct Legal Reform and Social Change*. Philadelphia, 1996.

في هذا العمل، وفي عملها الأحدث الذي صدر فى فيلاديفيا عام ٢٠٠٠ تحت عنوان Rape on Prime Time: Television, Masculanity and Sexual Violence، يبرز "الاسمية" Terminism بوصفها المصطلح النظري التفسيري بينما يُذكر "الإيدوجراف" فى إشارات عابرة.

Foucault, Michel. *The Archeology of Knowledge*. Translated by A. M. S. Smith. New York, 1972.

McGee, Michael C. "In Search of the 'People': a Rhetorical Alternative." *The Quarterly Journal of Speech* 61 (1975), pp.pp. 235–249.

McGee, Michael C. "The 'Ideograph': A Link Between Rhetoric and Social Theory." *The Quarterly Journal of Speech* 66 (1980), pp.pp. 1–16.

McGee, Michael C., and John Nelson. "Narrative Reason in Public Argument." *Journal of Communication* 35 (1985), pp.pp. 139–155.

Rawls, John. *A Theory of Justice*. Cambridge, Mass., 1971.

تأليف: Michael Calvin McGee

ترجمة: حجاج أبو جبر

مراجعة: مصطفى لبيب

المحاكاة Imitation

مصطلح "المحاكاة" ترجمة للكلمة اليونانية mimēsis، واللاتينية imitatio، والألمانية Nachahmung، وله معان مختلفة ذات دلالة بلاغية حسب موضوع المحاكاة وغرضها ووسيلتها وممثلها. ويناقش هذا المدخل المحاكاة كما ترد فى المدارس البلاغية مع بعض الملاحظات على استخدامات أخرى لها.

محاكاة نماذج الكلام والكتابة فى العصور القديمة

قبل نشأة الكتابة، كان الناس يتعلمون مهارات الكلام، ومازالوا يتعلمونها إلى حد ما وفي بعض الأماكن، عن طريق الاستماع إلى متحدثين مهرة أكبر منهم سنًا، فيحاكون طرقهم وأساليبهم، ويفيدون من رد فعل الجمهور وإرشاد المعلمين. أما أكثر التطبيقات شيوعًا لمصطلح المحاكاة فى البلاغة فكان يتمثل فى تدريس الإنشاء التحريري والشفهي من خلال دراسة نماذج تحريرية معتمدة للابتكار والتنظيم والأسلوب، يتبعها تمارين يحاكي فيها الطلاب تلك النماذج. كان ذلك فيما يبدو طريقة السوفسطائيين الإغريق فى القرن الخامس قبل الميلاد، حيث ألَّفوا خُطبًا نموذجية، ونشروها حتى يتمكن الآخرون من محاكاتها فيما بعد، وتتضمن الأمثلة الباقية من هذه النماذج كتابي جورجياس "**دفاع بلاميدس**" Defense of Palamedes و"**مدح هلن**" Encomium of Helen، إضافة إلى "**الرباعية**" Tetralogies التي نُسبت فى وقت ما إلى السوفسطائي أنتيفون Antiphon. وفي محاورة "**فايدروس**" Phaedrus لأفلاطون، تمكن الشاب فايدروس من الاحتفاظ بنسخة مكتوبة من

إحدى خطب ليسياس Lysias قائلاً بأنه ينبغي على الإنسان أن يفضل اهتمامات غير المحب عن اهتمامات من كان مهووسًا فى حبه. ويبدأ الحوار وهو يستذكر هذا الدرس، وربما كان ذلك بقصد محاكاته، وعلى مضض إلى حد ما يقرؤها لسقراط، الذي ينتقدها، ويحاكيها بتنظيم أفضل للمادة، ويدافع عن وجهة النظر الأخرى لهذه القضية (انظر: Classical Rhetoric).

كانت المحاكاة ملمحاً أساسيًا لمدرسة إيزوقراط فى أثينا بداية من عام ٣٩٠ تقريبًا، وحتى وفاته عام ٣٣٨ قبل الميلاد. ويتبين من خطب مثل "**ضد السوفسطائيين**" Against the Sophists، و"**أخذ وعطاء**" Antidosis، و"**باناثينيكوس**" Panathenaicus، أن إيزوقراط كان يؤلف خطابات تتناول قضايا العصر، ثم ينقحها، ويقرأها على طلابه، وينشرها فى آخر الأمر. ويبدو أن المهمة الأساسية للطلاب كانت تتمثل فى كتابة خطب أو مقالات تتناول موضوعات يقترحها عليهم بحيث يحاكون فكره وأسلوبه (Against the Sophists, 16 - 18). ويصر إيزوقراط فى "**أخذ وعطاء**" Antidosis (270 - 278)، على سبيل المثال، على أن الموضوعات لابد أن تكون "عظيمة وحسنة وإنسانية". وهو يزعم أن التركيز على مثل هذه الموضوعات سيجعل الطلاب "يشعرون بتأثيرها ليس على الخطبة وحسب، بل على أفعال أخرى كذلك، فيصبح كل من الحديث والتفكير الجيدين سمة هؤلاء المطبوعين على الفلسفة وعلو الهمة". ومن ثم، تعد المحاكاة أداة تثقيف وتنوير من الناحيتين الأخلاقية والجمالية على السواء. و"الفلسفة"، أى "محبة الحكمة"، هى المصطلح المفضل لدى إيزوقراط فى مدرسته الفلسفية، وكانت المحاكاة، وليس الجدل، هي طريق الوصول إليها.

أصبحت المدارس البلاغية مألوفة فى مدن إقليم شرق البحر المتوسط بداية من أواخر القرن الرابع قبل الميلاد عندما انتشرت الثقافة اليونانية

بفضل فتوحات الإسكندر الأكبر. وبحلول القرن الثاني قبل الميلاد، أخذ بعض الرومان يدرسون البلاغة. فى هذه المدارس، كان الطلاب يؤدون تدريبات بلاغية تحريرية progymnasmata، ويلقون خطبًا حماسية، وربما كان يمدهم المدرسون بالنماذج اللازمة للمحاكاة. وبين القرنين الرابع والأول قبل الميلاد، انحرفت المعايير البلاغية واللغوية انحرافًا كبيرًا فى بعض الجوانب، حيث كانت هذه الفترة هي عصر الأسلوب البلاغي شديد التكلف، المعروف باسم الأسلوب الآسيوي Asianism أو أسلوب الزخرفة والكلمات الرنانة دون توصيل أفكار مهمة. كما تطورت اللغة العامية المعروفة باسم الكوينه Koinē، أى اللغة اليونانية "الدارجة" المستخدمة فى لغة التواصل اليومي (انظر: Atticist - Asianist Controversy). وفي أواخر القرن الأول قبل الميلاد، ظهر رد فعل بين المعلمين اليونانيين عندما أعلنوا رفضهم إفراط أسلوب الزخرفة، وطالبوا باستخدام اللهجة الأتيكية اليونانية Greek Attic فى الحديث والكتابة الرسمية، وهي لهجة أثينا كما جاءت فى كتابات القرن الرابع، لاسيما فى خطب ما يطلق عليهم الخطباء الأتيكيين.

نجد تفصيلاً لهذا الإصلاح فى الكتابات والرسائل النقدية لديونيسوس الهليكارناسي الذي كان يُدرس فى روما بعد عام ٣٠ قبل الميلاد. كانت محاكاة الطلاب للنماذج الأتيكية أمرًا مهمًا لهذا الجهد الإصلاحي، ومن بين أعمال ديونيسوس رسالة بعنوان "**عن المحاكاة**"، نصها محفوظ جزئيًا (يوجد النص اليوناني مع ترجمة فرنسية من عمل G. Aujac فى مجموعة Denys d'Halicarnasse, Opuscules Rhetorique, لنشرة Budé، المجلد الخامس، باريس، ١٩٢٢، ص ٢٦ – ٤٠). يُعرّف ديونيسوس المحاكاة بأنها "فعل يخلق نموذجًا من المثال عبر الفحص والمعاينة"، وينبغي أن يصحب ذلك فعل المضاهاة بقصد التفوق، و"هو فعل الروح عندما يثيرها الإعجاب بما يبدو جميلاً". وفي أفضل جزء محفوظ من هذا النص، يقدم ديونيسوس مسحًا

للشعر اليوناني والأدب النثري، ويقترح نوع النماذج التي تُدرس، ونوع السمات التي ينبغي محاكاتها في أعمالهم. وفي الفترة الزمنية نفسها تقريبًا، حَثَّ الشاعر الروماني هوراس (٦٥ – ٨ ق. م.) على دراسة النماذج اليونانية في عمله "**فن الشعر**"، وحث كذلك على محاكاة الحياة والأخلاق (السطور: ٢٦٨ – ٢٦٩، ٣١٧ – ٣١٨). أما مقارنة هوارس للشعر بالرسم (السطر: ٣٦١) فقد أصبحت مفهومًا مهمًا في التصورات الكلاسيكية الجديدة للفنون القائمة على المحاكاة. وثمة مناقشات يونانية إضافية لمصطلح المحاكاة في فصول عن علم التربية وأصول التدريس في كتاب إليوس ثيون "**تدريبات بلاغية**" Aelius Theon's *Progymnasmata* (١٣ – ١٧)، وفي رسالة بعنوان "**عن السمو**" On Sublimity تُنسب عادة إلى لونجينوس Longinus يقول المؤلف إن المحاكاة يمكن أن تفضي إلى المضاهاة والإلهام (الفصل الثالث عشر).

في الباب العاشر، الفصل الثاني، من كتاب كينتليانوس "**سُنن الخطابة**" الذي نشر عام ٩٥ للميلاد، نجد أفضل وصف يبين طريقة فهم المحاكاة وممارستها في المدارس البلاغية الكلاسيكية، حيث يُعرف كينتليانوس المحاكاة بأنها "قاعدة لكل الحياة التي نتمنى أن ننقل فيها ما نستحسنه في الآخرين". بيد أن المحاكاة ليست كافية. فما التقدم الذي يمكن أن نحرزه إذا لم نتجاوز محاكاة بعضنا البعض (١٠,٢,٧)؟ ثمة حاجة للمضاهاة ومحاولة التفوق على الغير، محاولة تجاوز ما تم إنجازه بالفعل. لابد أن نضع في الاعتبار من نحاكيه وما نحاكيه في كل نموذج (وقد زود كينتليانوس القارئ بقائمة من المراجع في الفصل السابق). يميل المحاكون إلى تضخيم أخطاء المؤلفين الذين يسعون لمحاكاتهم (١٠,٢,١٩)، ولابد للطلاب أن يدركوا حقيقة مقدرتهم لأن بعض الأشياء ستتجاوز مقدرة المرء. وينبغي أن نحاكي نماذج في النوع الذي نكتب فيه (على سبيل المثال، ينبغي محاكاة الخطباء لا الشعراء في الخطابة). ومن الأفضل ألا ينصب تركيز المرء على نموذج

واحد وحسب، حتى وإن كان نموذج ديموستنيس أو شيشرون. فلا تحاكي كلمات النموذج وحسب، بل عليك أن تحاكي معالجة الموضوع كذلك (١٠,٢,٢٧). ومن خلال المحاكاة يستطيع المرء أن يصلح نقائصه، ويقلل من الحشو والتكرار (١٠,٢,٢٨).

محاكاة النماذج الكلاسيكية فى عصر النهضة

لم تكن محاكاة نماذج اللغة والأدب موضع نقاش فى العصور الوسطى إلا قليلاً، رغم أن محاكاة النماذج الأخلاقية كانت تُدرس، وكتاب "**محاكاة المسيح**" Imitatio Christi للراهب توما الكمبيسي Thomas à Kempis (١٣٨٠ - ١٤٧١م) مثال شهير على ذلك. وأصبحت المحاكاة الأدبية جوهرية، مع ذلك، فى تجربة رجال النزعة الإنسانية الإيطاليين فى عصر النهضة، وأصبحت تناظر ألوان محاكاة الفن الكلاسيكي والفن المعماري فى الفترة نفسها. وعندما اكتسب الباحثون معرفة تعينهم على قراءة اللغة اليونانية، وأعادوا اكتشاف الأعمال اللاتينية بما فى ذلك الأعمال المجهولة الطويلة لشيشرون، أصبحوا ينظرون إلى اللغة اللاتينية فى العصور الوسطى على أنها لغة بربرية، ورأوا أفضل ترياق لها فى محاكاة لغة المؤلفين اللاتين الكلاسيكيين وأسلوبهم. وكان هناك، كذلك، محاكاة للأنواع الأدبية الكلاسيكية، مثل الخطابة المحفلية اليونانية، وأشكال الحوار الأفلاطوني أو الشيشروني (انظر: Humanism; an overview article on Renaissance Rhetoric).

السؤال الرئيس الذي شغل دوائر أنصار النزعة الإنسانية فى القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر كان يدور حول ماهية اللغة اللاتينية الكلاسيكية التي ينبغي أن تكون النموذج المعياري: هل ينبغي أن تكون لغة كتابات شيشرون أم كتابات سالوست وليفي وسينيكا وتاسيتوس

وآخرين كذلك؟ وفي عام ١٤٤٠ تقريبًا، جاء لورينزو فالا Lorenzo Valla (١٤٠٧ – ١٤٥٧)، وهو سكرتير بابوي حاضَر فى البلاغة فى روما، وأوصى فى عمل له بعنوان "**رونق اللغة اللاتينية**" باتباع نهج يتسم بالمرونة على طريقة لغة كتابات شيشرون Ciceronianism. فيما بعد، وفي القرن نفسه، دافع باولي كورتِسي Paoli Cortesi عن لغة لاتينية شيشرونية صارمة فى مراسلاته مع بوليتيانوس Politianus الذي يميل أكثر إلى الانتقائية (Angelo Ambrogini 1454 - 1492). وفي عام ١٥١٢، دافع جانفرانكو بيكو ديلا ميراندولا della Mirandola Gianfranco Pico عن رؤية وُسْطى فى محاورة عن طريقة الرسائل مع النصير الشيشروني بيترو بمبو Pietro Bembo (١٤٧٠ – ١٥٤٧) الذي اجتهد فى ألا يستخدم أية كلمة لاتينية لا توجد فى كتابات شيشرون. وكان عمل ماريو نيزولي Nizzoli Mario بعنوان "**معجم المفردات الشيشرونية**" Lexicon Ciceronianum (١٥٣٥) وسيلة مفيدة لهذا الغرض. وفي عام ١٥٢٨، مع ذلك، نشر إرازموس كتابه Ciceronianus، وفيه دعا إلى استخدام أسلوب لاتيني مرن يعتمد مفردات من مجموعة متنوعة من المؤلفين اللاتين. وكان لعمل إرازموس تأثير واسع، رغم ردود الفعل السلبية لكل من يوليوس قيصر سكاليجر وآخرين. وبدت المناقشات اللاهوتية تتبع الاستخدام المتواصل لبعض المصطلحات اللاتينية فى العصور الوسطى، واستلزمت الاكتشافات العلمية الحديثة فى بعض الأحيان سك كلمات لاتينية جديدة. ووجد المناهضون للغة شيشرون آنذاك مدافعًا جديدًا تمثل فى شخص يوستوس ليبسيوس Justus Lipsius (١٥٤٧ – ١٦٠٦) الذي فضل الأسلوب القصير الساخر المحكم لسينيكا والإيجاز الخصب الخلاّق لتاسيتوس. وأُطلق على شيشرون نصير الأسلوب الأسيوي أو أسلوب الزخرفة، كما أطلق عليه بعض معاصريه ذلك من ذي قبل، وأصبح يُنظر، على نحو أقل دقة، إلى كل من سينيكا وتاسيتوس على أنهما نصيرا اللهجة

الأتيكية الفصيحة الراقية Atticists. أما باكورة الأعمال الإنجليزية التي تناولت المحاكاة باعتبارها طريقة تعليمية فهي كتاب روجر أسكم Roger Ascham "**الأستاذ**" *Scholemaster* (١٥٧٠). وظلت المحاكاة ممارسة تربوية لزمن طويل، رغم أنها أصبحت محل جدل فى نزاع "القدماء والمحدثين"، وهو نزاع اندلع فى فرنسا وإنجلترا فى أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر.

أفلاطون وأرسطو عن المحاكاة

الكلمة اليونانية mimēsis مشتقة من كلمة mimos، وهي تشير حرفيًا إلى تمثيل حوادث تراجيدية أو كوميدية أو ساخرة يؤديها ممثلون يرتدون أقنعة. وغالبًا ما تترجم كلمة mimēsis إلى الإنجليزية بكلمة التَمثل representation، وليس التقليد imitation. وفي الباب الثالث من كتاب أفلاطون "**الجمهورية**" (595a - 608b)، يعقد سقراط تفرقة اصطلاحية بين ثلاثة أشكال: (١) السرديات الوصفية القائمة على ضمير الغائب، (٢) المحاكاة الخالصة كما فى الدراما حيث يأتي النص بأكمله على لسان الممثلين، (٣) شكل مخلوط يجمع بين السرد وأحاديث تنسب إلى الشخصيات كما فى الملحميات الهوميرية. وينتقد سقراط أشكال المحاكاة بأنها تميل إلى إفساد الممثلين الذين ربما تنطوي أدوارهم على تعبير عن العواطف أو الأعمال الشريرة، وهو يمنع مثل هذا الشعر من مدينته الفاضلة. وفي الباب العاشر، يعود أفلاطون إلى الموضوع، ويوسع نطاق نقده وراء المحاكاة الدرامية ليشمل كل ألوان الشعر وكل ألوان الفنون البصرية، على أساس أن الفنون ليست سوى محاكاة رديئة من "الدرجة الثالثة" للواقع الحق الموجود فى عالم "المُثُل". وقد تَطوَّر تصور أفلاطون للمحاكاة الميتافيزيقية أكثر فى محاورات تالية، مثل "**السوفسطائي**" و"**طيماوس**"، كما تطور هذا التصور على أيدي فلاسفة الأفلاطونية الحديثة.

لم يقبل أرسطو نظرية أفلاطون للعالم المرئي على أنه تقليد لعالم المُثُل أو الأشكال المجردة، ويقترب استخدامه لمصطلح المحاكاة من معناه الدرامي الأصلي. وفي الفصل الأول من كتاب "**فن الشعر**"، يقول أرسطو بأن الأنواع الشعرية هي جميعها أنماط من المحاكاة تختلف فى وسيلة المحاكاة، وموضوعها، وطريقتها. وفي الفصل الرابع، ينسب أصول الشعر إلى حقيقة تقول بأن المحاكاة نشاط إنساني طبيعي يبعث على الإمتاع. وفي الفصل السادس (28 - 24 - 1449b)، يعرف أرسطو التراجيديا بأنها "محاكاة فعل من الأفعال"، بمعنى أن الشاعر يبدع حبكة من خلال محاكاة وقائع أسطورة مثل قصة أوديب.

المحاكاة فى النقد الحديث

لم يكن كتاب **فن الشعر** معروفًا إلا قليلاً حتى منتصف القرن السادس عشر فى إيطاليا، وحتى آنذاك لم يكن مفهومًا فهمًا جيدًا. أما محاكاة النماذج الأدبية أو محاكاة الحياة والطبيعة، كما دافع عنها هوراس من ذي قبل، فظلت المفهوم المهيمن فى الكتابات النقدية لتلك الفترة. وأصبحت محاكاة الطبيعة هي الرؤية المعيارية للنقاد الكلاسيكيين الجدد فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، وتوطدت بوضوح فى اللغة الفرنسية على يد بوالو Boileau فى كتابه "**الفن الشعري**" Art poétique (١٦٧٤)، وفي الإنجليزية بفضل دريدن فى "**مقالة عن الشعر الدرامي**" (١٦٦٨)، وفي الألمانية على يد يوحنا كريستوب جوتشيد Johann Christop Gottschied فى "**مقالة فى فن الشعر النقدي**" (١٧٣١). أما كتاب لسينج "**لاكون**" Lacoön عام ١٧٦٦، فقد أعاد صياغة مقولة هوراس عن "الصورة الشعرية"، وذلك من خلال تعريفه محاكاة الطبيعة بأنها عالم التصوير ومحاكاة الحياة والفعل مثل عالم الشعر. أما المحاكاة بوصفها مصدرًا للفن، فقد رفضها سير وليام جونز فى "**مقالة**

فى الفنون التي يقال لها على نحو شائع فنون محاكاة" (١٧٧٢)، كما رفضها كذلك الشعراء والنقاد الرومانسيون أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وأعطوا أولوية فى التأليف للعبقرية، والإلهام، والتلقائية. وفي القرن العشرين، رغم ذلك، لاقى المفهوم استحسانًا لدى بعض النقاد المهتمين بالواقعية فى الأدب والدراما والفنون. والمثال الشهير هو كتاب "**المحاكاة: تَمثُلات الواقع فى الأدب الغربي**"، الذي ألفه إريك أورباخ Erich Auerbach، وترجمه إلى الإنجليزية ويلارد تراسك Willard Trask عام ١٩٥٣ فى برنستون (انظر أيضًا: Copia; Criticism; and Poetry).

المصادر والمراجع

Abrams, M. H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. Oxford, 1953.

يأتي الفصل الثاني فى هذا الكتاب تحت عنوان "المحاكاة والمرآة"، وهو يستعرض النظريات الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة للمحاكاة الأدبية.

Conte, Gian Biagio. *The Rhetoric of Imitation: Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*. ed. by Charles Segal. Ithaca, N.Y., 1986. Discusses imitation of Greek and earlier Latin poets by classical Latin writers.

Else, G. F. "'Imitation' in the Fifth Century." *Classical Philology* 53 (1958), pp.pp. 73–90.

هذه المقالة تمهد الطريق لمناقشة مفهوم المحاكاة كما جاء عند أفلاطون وأرسطو

Else, G. F., and H. R. Elam. "Imitation." In *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, edited by Alex Preminger and T. V. E. Brogan, pp.pp. 575–579. Princeton, 1993.

هذا المدخل يقدم مسحًا للاستخدامات المبكرة لمفهوم المحاكاة، ويتضمن عرضًا مختصرًا للمحاكاة بوصفها مفهومًا فى النظرية الأدبية ما بعد البنيوية، إضافة إلى ببليوجرافيا.

Fantham, Elaine. "Imitation and Evolution: The Discussion of Rhetorical Imitation in Cicero." *Classical Philology* 73 (1978), pp.pp. 1–16.

Greene, Thomas M. *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. New Haven, 1982.

Kennedy, George A., ed. *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol. 1. Cambridge, U.K., 1989.

يقدم الكتاب نقاشات عديدة للمحاكاة بمعانيها المختلفة عند كُتاب إغريق ولاتينيين؛ ويمكن تتبع الفهرس تحت كلمة "محاكاة" mimesis.

McLaughlin, Martin L. *Literary Imitation in the Italian Renaissance: The Theory and Practice of Literary Imitation in Italy from Dante to Bembo.* Oxford, 1995.

Mitchell, W. J. T. "Representation." In *Critical Terms for Literary Study*, edited by Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago, 1990.

Nisbet, H. B., and Claude Rawson, eds. *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol. 4, Cambridge, U.K., 1997.

انظر الصفحات ٥٣١ إلى ٥٣٨، والصفحات ٦٨١ إلى ٦٩٩، والصفحات ٧٣٠ إلى ٧٤١ لمزيد من النقاش حول مفهوم المحاكاة في نقد القرن الثامن عشر.

Peterson, W. *M. Fabi Quintiliani, Institutionis Oratoriae Liber Decimus.* Oxford, 1891. The Latin text of Book 10 of Quintilian's work, with an extensive commentary in English.

يوجد أيضًا طبعة مدرسية تحتوي على مقدمة مختصرة وتعليق موجز، أكسفورد، ١٩٦٧.

Quintilianus, M. Fabius. *Institutio oratoria*. Translated by H. E. Butler. 4 vols. Cambridge, Mass., 1922. Translation of Book 10, chapter 2, in vol. 4, pp.pp. 75–91. Revised translation in preparation by D. A. Russell.

Russell, D. A. *Criticism in Antiquity*. Berkeley, 1981. See especially chapter 7, "Mimesis."Twining, Thomas. "Dissertation on Poetry as an Imitative Art," appended to his edition of *Aristotle's Theory of Poetry*. London, 1789. Reprinted in *Aristotle's Poetics and English Literature*, edited by Elder Olson, pp.pp. 42–75. Chicago, 1965.

Verdenius, W. J. *Mimesis: Plato's Doctrine of Artistic Imitation and Its Meaning to Us*. Leiden, 1962.

West, D. A., and A. J. Woodman, eds. *Creative Imitation and Latin Literature*. Cambridge, U.K., 1979.

تأليف: George A. Kennedy

ترجمة: حجاج أبو جبر

مراجعة: مصطفى لبيب

البلاغة الهندية Indian Rhetoric

تحتوي عبارة "البلاغة الهندية" على دالين مراوغين. يشير الدال الأول إلى "الهند"، بيد أن هذا البلد الكبير المتنوع، كبر أوروبا وتنوعها، ليس بلدًا واحدًا، بل بلدانًا كثيرة، و"العيش فى الهند يعني العيش فى ثقافات وأزمنة عديدة فى آن واحد (الشيخ – sheik, 1989). وظهور الأمة الهندية أمر حديث العهد إلى حد ما نتيجة للكتابة التاريخية الاستعمارية التي حبكت "وحدة ملتحمة" لخدمة أغراض إدارية بحتة. وتمثل "الهند"، على المستوى النفسي، خُلق العداء المناهض للاستعمار، وهو عداء جمع جماعات عرقية ولغوية وإقليمية متنوعة بخلفياتهم التاريخية والأيديولوجية المنفصلة تحت مظلة واحدة تسمى "الهند". ولهذا ربما يكون من المستحيل تعريف أي شيء أو وصفه على أنه "هندي". وفي أفضل الأحوال، يمكن للمرء أن يطلق عبارة "الصبغة الهندية" على شبكة من "وحدات" كالتي نجدها فى تكنولوجيا الحاسب الآلي، وهي وحدات تؤدي كل منها وظيفة معينة، رغم أنها مستقلة وتامة فى ذاتها" (كريش – krish – nasay 1998).

أما الدال الثاني فى عبارة "البلاغة الهندية" فيؤكد أن الرؤية اليونانية الرومانية الغربية للبلاغة تختلف اختلافًا كبيرًا عن رؤية أي تراث فى شبه القارة الهندية. ومن الواضح أن أي مجتمع يستخدم اللغة سيطوِّر فنه وأساليبه من أجل إرساء تعبيرات لغوية معينة تُحدث التأثيرات المرجوة فى المستمع/المشاهد. بيد أن نظرية البلاغة بوصفها موضوعًا مهمًا أو حقلاً معرفيًا مميزًا ليست هي هي نفسها فى جميع المجتمعات اللغوية، وعلى هذا فإن معيار القياس نفسه فى الغالب لا يمكن أن يستخدم بالضبط لقياس "فن

الفصاحة" أو "علم الإقناع" كما جاء فى الثقافات واللغات المختلفة. وحتى داخل التراث الغربي اليوناني الروماني، نجد أن التفرقة بين الشعر والبلاغة، والمنطق والبلاغة، والفلسفة والبلاغة أو الأسلوبية والبلاغة هي أحيانًا تفرقة مبهمة، رغم أن البلاغة نفسها كانت تعد أحد المكونات المهمة فى العصور الوسطى للعلوم الثلاثة: النحو والمنطق والبلاغة (انظر: Trivium).

وفي الموروثات السنسكريتية للهند، تعكس أدعية ومعتقدات الفيدا Vedas وأسفار الأوبانيشاد Upaniṣads (حول ٢٠٠٠ ق. م.) الاستخدام الفعال لتخير الألفاظ، والإيقاع، والموسيقى. كما تحتوي الملحمتان الشعريتان القديمتان لشبه القارة الهندية "**رامايانا**" Rāmāyana و"**مهابهاراتا**" Mahābhārata (تعودان إلى عصر ما قبل البوذية) على أمثلة عديدة تنم عن وجود فن الإقناع، ليس عن طريق ما يقال وطريقة قوله فحسب، بل وعن طريق ما يبقى مسكوتًا عنه كذلك. وهناك مثال كلاسيكي للخطابة التداولية deliberative oratory فى الملاحم، وهو نصح السيد أو الرب المبارك كريشنا Krishna لأرجونا Arjuna فى ملحمة "**مهابهاراتا**" فى حوار شهير معروف باسم البهاجا ڤدجيتا Bhagavadgītā (انظر: Deliberative Genre).

كتب بهارتا Bharata (حول ٥٠٠ ق. م.) دراسة مهمة عن المسرح والرقص والشعر والموسيقى جاءت تحت عنوان "**كتيب الفنون الدرامية**" Nātyaśāstra، وفيه يناقش بالتفصيل معالم *kāvya* (الأدب، ومنه الدراما والشعر). وتشمل هذه المعالم التمثل اللغوي vacika - abhinaya، وتخير الألفاظ vāga - abhinaya، وصيغ الخطاب والإيقاع bhāṣā - abhidānam، وتنوع الأساليب vṛtti - vikalpah.

كان بهاراتا مصدر إلهام لعديد من الباحثين الذين طوروا مفاهيم متنوعة تُشكِّل كلاً عضويًا لما يمكن تسميته "فن تفعيل الحقيقة". وكان من بين هؤلاء

الباحثين بانيني Pānini (حول عام ٥٠٠ ق. م.)، وباتانجالي Patañjali (حول عام ١٥٠ ق. م.)؛ وبهارترهاري Bhartṛhari (حول ٥٠٠ ق.م)؛ وبهاماها Bhāmaha (حول ٥٥٠ م.)؛ ودندين Daṇḍin (حول ٧٠٠ م.)؛ وڤامانا Vāmana (حول ٨٠٠ م.). وجاء من بعدهم كل من آناندافارهانا Ānandavardhana (حول ٩٠٠ م.)، ومفسر أعماله أبهيناڤاجوبتا Abhinavagupta (حول ١٠٠٠ م.)؛ وكونتاكا Kuntaka (حول القرن العاشر - الحادي عشر الميلادي)؛ وبهوچا Bhoja (القرن الحادي عشر الميلادي)؛ وچاجاناتها Jagannātha وأبايًا ديكسيتا Appayya Dīkṣita (القرن السابع عشر الميلادي).

وقد طور هؤلاء الباحثين عددًا من المفاهيم الأساسية: الملكة الطبيعية فى التعبيرات اللغوية lakṣana، والزخرفة واستخدام اللغة المجازية alankāra، والأسلوب rīti or mārga، والانحراف الابتكاري vakrokti، والاستدلال anumāna، والذوق واللياقة aucitya، وقوة الإيحاء وإثارة المشاعر الأولية الجوهرية العاطفية فى العمل الفني dhvani، والاستمتاع والمتعة والمزاج أو العاطفة الفنية الناتجة عن التفاعل بين العمل الفني والمشاهد أو القارئ rasa، والظروف التي تخلق العاطفة bhāva، والتعبير الصريح الواضح الذي يعكس العاطفة anubhāva.

أما أكثر هذه المفاهيم شيوعًا فى كل من فن الشعر وعلم الجمال فى التراث السنسكريتي فهو مفهوم "الألنكارا" أو الزخرفة اللغوية المجازية alankāra، وهو يعني بشكل عام "جعل الشيء ملائمًا بمنحه قوة تحدث الأثر المَرجُوّ." وهو يعادل مفهوم "الجمال" عند كل من بهاماها ودندين وڤامانا وبهوچا. يقول ڤامانا: "الجمال هو الألنكارا" alankāran saundaryam. ويرتكز مفهوم الألنكارا على نظرية المعنى التي طرحها النحاة vaiyākaranas، والمفسرون Mīmāmsakas، والمناطقة Naiyāyikas، وفلاسفة آخرون. ويشير

مفهوم الألنكارا فى معناه الضيق إلى "صورة مجازية"، "زخرفة"، "حُلة"، "زينة"، وما إلى ذلك. وباسم دراسة قواعد الجمال والمجاز، طرح أنصار الألنكارا، وهم نقاد أدبيون أو متخصصون فى علم الجمال، وكانوا يسمون خطأً "البلاغيين"، قائمة تحتوي على أكثر من مئة وخمس وعشرين صورة جمالية مجازية. وقد استُعِير تصنيف النماذج المجازية من اللغة السنسكريتية، ومازال يستخدم فى لغات عديدة من لغات شبه القارة الهندية.

حظي مفهوم الأسلوب (باللغة السنسكريتية rīti أو mārga) وسماته الخاصة (gunas) بدراسات تفصيلية وافية على يد المتخصصيين السنسكريتيين فى علم الجمال مثل بهاماها ودندين وڤامانا وكونتكا وبهوجا وچاچاناتها. وذكر كونتكا ثلاثة أنواع: أسلوب رقيق تلقائي جميل sukumāra، وأسلوب صعب مدروس مليء بالإبهام المعتاد للتعبير vichitrā، وأسلوب يجمع بين جمال الأول وإبهام الثاني madhyama. وتثري الصور الجمالية المجازية alankāras كلاً من المعنى arthagunas والصوت śabda – gunas فى أسلوب rīti. وعد كل من دندين وفامنا عشر سمات مهمة للأسلوب:

(١) ojas (الطاقة أو التوهج الذي يصاحبه تكثيف بنية مقاطع الكلمات من خلال استخدام صفات وجمل دالة، ومن خلال استخدام الشيء الواحد للدلالة على الكثرة، والكثرة للدلالة على الشيء الواحد حسبما يقتضى الأمر).

(٢) prasāda (اتضاح الأسلوب والفكر، والوضوح ودقة التعبير).

(٣) śleṣa (الصياغة المحبوكة بمهارة، وتوظيفها مستويات عديدة من المعنى).

(٤) samatā (الاتساق فى طريقة التعبير).

(٥) samādhi (المطابقة، التحول المنتظم للتوتر الذي يُحدث اتزانًا فى الصوت والمعنى).

(٦) mādhurya (الجمال فى تنقيح التعبير).

(٧) saukumārya (رهافة الحس بتجنب الأصوات الغليظة والكلمات القاسية، وباستخدام تعبيرات تلطيفية).

(٨) udāratā (البراعة أو الحيوية مع استخدام تدريجي يدمج الجناس الاستهلالي والسجع).

(٩) arthavyakti (الوضوح أو الصراحة بتجنب الكلمات الغامضة والتورية، وما إلى ذلك).

(١٠) kānti (توهج وتألق أو إشراقية عبر تحولات رائعة للتعبير).

وهذه المعالم المتعلقة بالإيقاع، وتخير الألفاظ، والصور الخيالية، والرؤية، والموقف، والمزاج، والفكر، لها صلة وثيقة ليس باللغة الشعرية وحسب، بل وبفن الإقناع كذلك. ولابد من التأكيد على أن أدب اللغات الهندوأوروبية لم يميز تمييزًا حادًا بين النثر والشعر، أو بين النثر الأدبي والنثر غير الأدبي. وكان هذا الأدب يستخدم الشكل الشعري، وأحيانًا خليطًا شعريًا نثريًا (يسمى باللغة السنسكريتية sūtra) فى موضوعات مثل النحو والصرف والطب والفلك. من جهة أخرى، استخدم النثر فى الأعمال المتعلقة بحياة بوذا وتعاليمه باللغة الباليَّة Pāli، وينطبق ذلك على المؤلفات التي تتناول ديانة الـچينية Jainism باللغات البراكريتية المتنوعة Prakrits، وهى لغات أصبحت تستخدم للأعمال ذات الصلة بالتعليقات والشروح. ومنذ أوائل القرن الخامس الميلادي، توضح النقوش الحجرية والأطباق النحاسية استخدام النثر فى بواكير نصوص اللغات الهندوأوروبية الدارجة. أما النثر الحديث بالمعنى

الغربي (الكتابة الصحفية، والكتابة العلمية، والسيرة، والتاريخ، وأدب الرحلات، وما إلى ذلك) فلم يتوطّد إلا خلال القرن التاسع عشر تحت التأثير الأوروبي، لاسيما عبر استخدام المطبعة. وفي الماضي القديم، لم يكن هناك حاجة إلى وضع تفرقة بين فن الشعر والبلاغة، لذا يرى بعض الباحثين (مثل زفلبيل Zvelebil) أنه حتى فى الوقت الحاضر يُعَدْ دراسة alankārāsātra قواعد الجمال والمجاز بلاغة، رغم أنها ليست سوى أحد فروع نظرية الأدب .kāvyaśāstra

فى الجزء الجنوبي من شبه القارة، ظهر كتاب بعنوان tolkāppiyam (حول عام ٥٠٠ ق. م.) باللغة التاميلية (إحدى اللغات الدرافيدية)، وهو يصف العناصر الأساسية للغة، والأدب، والثقافة، والأعراف الاجتماعية التاميلية. وينقسم الفصل الثالث إلى تسعة أقسام فرعية تصف ما يلي وتناقشه: سلوك الحياة الشخصية (akattinaiyial)، سلوك الحياة العامة (puṛattinaiyial)، سلوك التودد والمغازلة وأعراف حياة الحب (kaḷaviyal)، وسلوك الزواج وأعراف حياة الأسرة (kaṛpiyal). ويلي ذلك رسائل بحثيةِ فى المعنى (poruḷiyal)، وفي العواطف (meippāttiyal)، وفي الاستعارة (uvamaiyial)، وفي العَروض (ceyyuḷiyal)، وفي أعراف الاستخدام والاستعمال (marapiyal). ويطرح الكتاب نظرية متطورة للخطاب تتعامل مع القوى الاجتماعية والإيكولوجية، والمنظر الطبيعي الريفي، والحياة النباتية والحيوانية، وفصول السنة، ووقت النهار، على أنها كائنات مشاركة فى فعل التواصل. وظهرت ثلاثة شروح مختلفة خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر، وهى تعطي حججًا وأمثلة مفصلة من أدب سانجام حتى تشرح المبادئ التى استعرضها هذا الكتاب القديم. رغم أن هذا الكتاب يناقش المجاز بالتفصيل، فهو لا يستخدم مصطلح alankāra أو ani (باللغة التاميلية). بعد

ذلك، عندما تم صياغة فكرة النحو الخماسي (باللغة التاميلية aintilakkanam)، صنف علم المجاز ani على أنه الفرع الخامس، وتمثلت الأفرع الأربعة الأخرى فى (الفونولوجيا، والأورثوجرافيا) eluttu، و(المورفولوجيا، وعلم تركيب الجمل، وعلم الاشتقاق)col، و(علم الدلالة) poruḷ، و(العروض وفن الشعر) yāppu. والرسالة التي جاءت بعنوان Vīracōliyam (القرن الحادي عشر) هى الدراسة الوحيدة التي ناقشت الأفرع الخمسة جميعها بالتفصيل.

وكان للإسلام تأثير كبير على تطور الأسلوب والبلاغة فى شبه القارة الهندية. ففي السنوات المبكرة لحكم المسلمين (القرنين الثالث عشر والرابع عشر)، حلت اللغة الفارسية محل اللغة السنسكريتية بوصفها لغة الأعمال الإدارية والقانونية والملكية. ومن المفارقة أنه عندما ضعف الحكم الإسلامي، شهد أدب اللغات الهندوأوروبية استخدامًا متزايدًا للمفردات والمفاهيم والمحسنات العربية الفارسية.

وقد ساهمت عوامل عديدة فى الانتشار السريع للنثر الوظيفي حتى فى اللغات الهندية الحديثة، كان من بينها وجود الرحالة الغربيين، والتبشيريين المسيحيين، والتأثيرات الثقافية الأوروبية، والحكم الاستعماري البريطاني الذي اكتسب قوة من الكلمة المكتوبة، ومن نشأة العلم والتكنولوجيا، واستخدام اللغة الإنجليزية فى الإدارة والتعليم ووسائل الإعلام. ومع انتشار النثر، تَعرَّفت الهند على فكرة "البلاغة"، وهى فكرة اختزلت آنذاك فى "الكتابة التحريرية" فى النظام التعليمي الغربي (انظر: Eighteenth - Century Rhetoric). وعلى الرغم من وجود تراث شفهي غني فى معظم أجزاء شبه القارة حتى يومنا هذا، زادت قوة الكلمة المكتوبة مع تأثير الحركة الاستعمارية، مما جعل البلاغة فى النظام التعليمي الاستعماري للهند مرادفًا للكتابة النثرية.

ومع ذلك، فمازالت موروثات البلاغة الشعرية الأقدم عهدًا باقية فى أغلب اللغات الهندية الحديثة فى الأشكال التالية: (١) المسرح الشعبي، مثل اليكساجانا yakṣagāna بلغة الكنادا Kannada ولغة التيلوجو Telugu، والتروكوتو terukkūttu باللغة التاميلية، والـچلترا jāṭra باللغة البنغالية Bengali، والطماشا tamāśa باللغة المراتهية Marathi، والطماشا المغولي Moghul tamāsa بلغة الأوريا Oriya؛ (٢) والخطابات الدينية، مثل قصص الرب harikathā؛ (٣) الأغاني الشعبية، والمواويل، وأغاني المهرجانات؛ (٤) وموروثات قصصية دينية أخرى kathā. والمعالم البلاغية الموجودة فى هذه الموروثات تستحق الاهتمام والدراسة والتأويل إذا ما أردنا تأسيس نظرية للبلاغة الهندية بالمعنى الغربي (انظر أيضًا: Comparative Rhetoric).

مصادر ومراجع

Ānandavardhana. *Dhvanyāloka*. Edited with an introduction, English translation, and notes by K. Krishnamoorthy. Hubli - Dharwar, India, 1975.

Bharata. *Nāṭyaśāstra*. 2 vols. Edited with translation by Manomohan Ghosh. Calcutta, India, 1967.

Chari, V. K. *Sanskrit Criticism*. Delhi, 1973.

George, K. M., ed. *Comparative Indian Literature*. 2 vols. Chennai, India, 1985.

Krishnamoorthy, K. *Indian Literary Theories—A Reappraisal*. New Delhi, India, 1985.

Krishnaswamy, N. *The Politics of Indians' English*. Delhi, 1998.

Kuntaka. *The Vakrokti - Jivita of Kuntaka*. Edited and translated by K. Krishnamoorthy. Hubli - Dharwar, India, 1977.

Kushwaha, M. S., ed. *Indian Poetics and Western Thought*. Lucknow, India, 1988. Sixteen essays by Indian scholars on various aspects of Indian poetics.

Motilal, B. K. *Epistemology, Logic and Grammar*. The Hague, 1979.

Raghavan, V. *Studies on Some Concepts of the Alaṃkāra Śāstra*. Chennai, India, 1973.

Raja, K. Kunjunni. *Indian Theories of Meaning*. Chennai, India, 1963.

Sethuraman, V. S., ed. *Indian Aesthetics–An Introduction*. Chennai, India, 1992.

Sheik, Gulam Mohammed. "Among Several Cultures and Times." In *Contemporary India*, edited by Carla M. Border. Delhi, 1989.

Tolkāppiyam: The Earliest Extant Tamil Grammar-Text in Tamil and Roman Scripts with a Critical Commentary in English. Translated by P. S. Subrahmanya Sastri. Chennai, India, 1949.

Zvelebil, Kamil V. *Lexicon of Tamil Literature.* Leiden, 1995.

تأليف: N. Krishnaswamy

ترجمة: حجاج أبو جبر

مراجعة: مصطفى لبيب

الاستدلال Inference

ينطوي الاستدلال على نشاط الإنسان التأملي لاستخلاص نتائج أكثر أو أقل وثوقًا من بعض الأدلة المتاحة. وهناك شعور واسع النطاق لهذا المصطلح الذي يمكن أن يشمل جميع العمليات الفكرية والذكاء العملي من القراءة، إلى الرياضيات المتقدمة، وإلى التحول بسرعة في اتجاه الانزلاق لاستعادة السيطرة على السيارة. ويمكن في نطاق هذا التفسير الواسع أن يعتبر أي ارتباط معرفي واع أو بديهي استدلالاً. وفي النطاق الأكثر اتساعًا، وأقل تباينًا، يشكل مثل هذا الاستنتاج الموسع نوعا من المشكلة التصورية. وبناء على ذلك، يبدأ هذا المقال مع الافتراضات التي تسمح لنا بتحديد أدق للعلاقة بين الاستدلال والخطاب في النظرية والممارسة.

نظريًا، يجدر التساؤل عما إذا كان هناك فرق ذو معنى بين نظريات الخطابة القائمة على أساس الاستدلال وتلك النظريات التي لا تستند على الاستدلال. من الناحية العملية، من المهم أن نسأل ما إذا كان هناك شيء ما قد يكون أقرب إلى الاستدلال الخطابي. إذا كانت الإجابة على كل من هذه الأسئلة بالإيجاب (وربما تكون كذلك)، عندئذ قد يكون من الممكن تحديد معايير معينة لما يعتبر استدلالاً خطابيًا سليمًا. ومع ذلك، فمن الأفضل أن ننتقل أولا إلى الافتراضات.

أولاً، مثل العديد من المصطلحات والمفاهيم في هذا الكتاب، ليس الاستدلال مصطلحًا شرفيًا في حد ذاته بل هو مصطلح يعترف بالتنوع في النوعية الأدائية. وخلافًا لمصطلح مثل الصلاحية، أن يطلق على شيء ما

استدلالاً فهذا لا يعبر عن أدائه الناجح. إذ يمكن للمرء أن يقوم بعمل استدلال سيئ، أو استدلال غير متقن، أو استدلال لا أساس له، كما يمكنه عمل استدلال صحيح، وسليم، ومناسب. وبمجرد أن نعرِّف الاتصال القائم على الفكر بأنه استدلال، نكون فى بداية عملية تقييم، وليس فى نهايتها. وبالطبع عملية التقييم مستمرة، وهي لا تقتصر بالتأكيد على أمور تقنية بحتة. فمن النقد الفني إلى الجدل السياسي، إلى الانضباط العائلي، إلى التحكيم الرياضي، يتميز الاستدلال عن غيره بأنه عادة ما يكون مفتوحًا لكل من الملاحظة والنقد.

الافتراض الثاني عن الاستدلال هو أنه قد يرغب العديد من طلاب الخطابة والمنطق فى مناقشته. وذلك لأن الافتراض هو جزء من الجدل، قديم قدم تاريخ الخطابة نفسه. فى حين أن أصول القدرة على الاستدلال وجذورها عميقة وغامضة (كما هو الشأن بالنسبة للعقل logos والمادة). يفترض أن يكون الاستدلال فى أعلى ترتيب المهارات البشرية التي يمكن صقلها وتحسينها. هذا الافتراض ضد الفكرة القائلة بأن المرء قد ينعم بثقافة حول هذه القدرة أو لا ينعم بها من خلال تقلبات الطبيعة. وفي الممارسة العملية، تعمل هذه الافتراضات معا، حيث إنه لن تكون هناك فائدة كبيرة فى تقييم جودة الاستدلال إذا كان لنا أن نستبعد إمكانية تحسينه.

وعلى الرغم من وجود اتصال لا مراء فيه بين الاستدلال والخطابة، نظرًا لأنهما من الأمور الإقناعية، فإن هناك اختلافات مؤكدة بين نظريات الخطابة التي تقوم على أساس الاستدلال، وتلك التي ليست كذلك. وتجدر ملاحظة أن أول مظاهر عملية للخطابة كانت نوعًا من المونولوج الشعري الأسطوري. وفي تصريحات جورجياس Gorgias حول المصلحة الذاتية (٤٨٣ - ٣٧٦ قبل الميلاد)، يتم تفسير الخطابة كنوع من القوة التي لا تقاوم والتي تسيطر تمامًا على جمهورها.

وهكذا يفهم أن الهدف من الخطابة هو إما إلغاء دائرة الاستدلال أو تقليصها، بحيث لا يكون هناك سوى رد فعل واحد ممكن ومفضل. فى النظرية الخطابية، يمكن العثور على تراث هذا التقليد غير الاستدلالي فى المفاهيم التفسيرية للخطابة كأساس رئيسي للقواعد والقيم الثقافية الأخرى (جراسي، ١٩٨٠). كما يمكن أن يكون موجودًا فى رؤى الخطابة التي تعطي الأولوية لصفات الفصاحة والأسلوب، والتصوير، كما هو الحال فى حركات الخطابة السوفسطائية والأدب باعتبارها فنًا جميلاً. وهناك آثار عملية أيضًا ستكون واضحة فى ختام هذا المقال.

ولكن بالنسبة للخطابة كعلم لأصول التربية وكنظرية، فقد كان المفهوم القائم على الاستدلال هو الذي هيمن على فهمنا التاريخي. هذا المفهوم، كما يعتقد عموما، نشأ مع تحدي أفلاطون القوي للسوفسطائيين أمام دفاعهم عن قوة ممارساتهم التعليمية وتماسكها.

تبدو هذه المهمة مستحيلة إذا كانت الخطابة قد لجأت فقط إلى جماليات الأسلوب لردود الفعل وتحيزات جمهورها: وقد أدرك أفلاطون (٤٢٨ - ٣٤٧ قبل الميلاد) هذا بطبيعة الحال. وهكذا فمن الممكن قراءة دعوته للدقة والأسلوب كمطلب لمفهوم خطابة قائمة على الاستدلال.

ولقد كان أرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ قبل الميلاد) هو أكثر من قام بتحقيق هذا المطلب. وفي معالجته التأسيسية، كانت الخطابة هي النظير المنطقى لذلك الأسلوب الكلي الآخر، وهو الأسلوب الجدلي المفضل عند أفلاطون. [انظر **الجدل** Dialectic] وتقوم الخطابة - جنبًا إلى جنب مع الجدل - بالتحقيق والتفكير فى المسائل غير المؤكدة للبت فى أفضل النتائج المتاحة. ولكن خلافًا للجدل، تقدم الخطابة خيارات وأفعالاً عملية، بدلاً من الحقائق العامة. كما تعمل بالتنسيق مع الجماهير، كشركاء فى الاستدلال، بدلا من

كونهما متحاورين فرادى. ولعل الأهم من ذلك، شكل الخطابة الأكثر تماسكًا وهو الوضع الكلي للاستدلال والمعروف باسم القياس المضمر. [انظــر **القياس المضمر** Enthymeme] ويَنْشر هذا النوع من الاستدلال الخطابي عادة تقاليد وأساليب مقبولة للإثبات أمام جمهور فى أفضل وضع لاتخاذ القرار والتصرف. وبفهمها على هذا النحو، أصبحت الخطابة سمة أساسية من سمات الحياة المدنية المفهومة على نحو عقلاني.

منذ أرسطو، كانت هناك عدة طرق لفهم الحياة المدنية، وليست كلها قائمة على أساس عقلاني. وعلاوة على ذلك، فقد جعلت تجليات علم النفس الإنساني والمعرفة من العقل - فى أحسن الأحوال - حكمًا عارضًا على مشروعات الإنسان. وأسفرت التوقعات المبالغ فيها لإمكانات العقل المتحررة، خلال عصرى النهضة والتنوير، عن رفض متساوي الشدة للعقل لأنه قد أرهق نفسه، وتحول إلى آلة، أو قام بخيانة أصوله الإنسانية.

هذا ليس هو المكان المناسب لنقد مصداقية هذه التصريحات التاريخية، كما أنه لن يكون من العدل ربط الرؤى غير المنطقية للخطابة بالمغامرة اللاعقلية للحداثة. ولعل من الحصافة الإشارة إلى أن هناك العديد من أشكال العقل، وأن خاصية الاستدلال العملي ليست هي كل شيء أو لا شيء، ولكنها - مثل الممارسة الخطابية نفسها - تُعد مسألة اختلاف ودرجة.

جسدت النظريات الخطابية كلها - وهي متنوعة مثل نظريات بحاييم بيريلمان Chaim Perelman (١٩٦٩)، وستيفن تولمين Stephen Toulmin (١٩٦٤)، وكينيث بيرك Kenneth (١٩٦٩) - عناصر الاستدلال من خلال طرق فهمها المتنوعة بشكل مماثل للممارسة الخطابية. لذلك فإنه يبدو من السابق لأوانه، فى أحسن الأحوال، اعتبار مفاهيم الخطابة القائمة على الاستدلال قد استنفدت إمكاناتها.

أما بالنسبة لخصائص الاستدلال الخطابي، فتشمل موضوعات عملية وتقوم على قضية، وسياقات عامة ولها جمهور محدد، وخطوط من الاستنتاج جدلية واحتمالية، أكثر من كونها تحليلية وتصنيفية. لقد كان الأمل فى خطابة قائمة على الاستدلال دائمًا هو استخلاص الاستنتاجات الأكثر قبولاً حول السلوك العام فى عالم غير محدد. وأثناء القيام بذلك، فإنه يعزز ويشجع المناقشات الجادة للقضايا المتنازع عليها عن طريق الجمهور المشارك والمتلقي.

[انظر أيضا **المنطق**، و**العقل**. **Logic**; and **Logos**.]

Bibliography

Aristotle. *On Rhetoric: A Theory of Civic Discourse*. Translated by George A. Kennedy. New York, 1991.

وهو أكثر الترجمات شمولا واستيعابًا لهذا النص الكلاسيكي.

Bitzer, Lloyd F. "Aristotle's Enthymeme Revisited. " *Quarterly Journal of Speech* 45 (1959), pp. pp. 399–408.

وهو نقطة تحول وإعادة تفسير للنموذج الأصلي لأرسطو للاستدلال البلاغي.

Burke, Kenneth. *A Rhetoric of Motives*. Berkeley, 1969. First published 1950.

وهذا الكتاب هو مساهمة واضع النظريات العظيم، ومبادئ الناقد للبلاغة الجديدة فى القرن العشرين.

Farrell, Thomas. *Norms of Rhetorical Culture*. New Haven, 1993 .

Grassi, Ernesto. *Rhetoric as Philosophy: The Humanist Tradition*. University Park, Pa., 1980.

وهو تأييد قوي للترجمة غير الاستنتاجية للبلاغة.

Havelock, Eric A. *Preface to Plato*. Cambridge, Mass., 1963. A fascinating, albeit speculative account of rhetoric's origins from mythopoetic discourse .

Perelman, Chaim, and L. Olbrechts - Tyteca. *The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation*. Translated by J. Wilkinson and P. Weaver. Notre Dame, Ind., 1969 .

Plato. *Gorgias*. Translated by W. C. Helmbold. New York, 1956.

وهو تفكيك الخطاب السوفسطائي الشهير لسقراط.

Steinberger, Peter J. *The Concept of Political Judgment*. Chicago, 1993 .

Toulmin, Stephen. *The Uses of Argument*. Cambridge, U. K., 1964 .

تأليف: Thomas B. Farrell

ترجمة: عزة شبل

مراجعة: مصطفى لبيب

الابتكار Invention

الابتكار هو أحد أهم المصطلحات البارزة فى القاموس البلاغي، وترى بعض البلاغات أن البلاغة عملية ابتكارية فى أصلها، بينما تحط بلاغات أخرى من قدر الابتكار حرصًا على الحقيقة. وربما ينهل بلاغيو الابتكار من كل الفنون والعلوم من أجل الحصول على المواد والأدوات اللازمة كما فى الخطابة البنائية عند شيشرونarchitectonic، أو من عالم الرأى العام كما فى البلاغة التهذيبية عند أرسطو. أما بلاغيو الحقيقة، فربما يعتمدون كذلك على الحقائق التي تتجاوز الموقف البلاغي كما فى البلاغة الديالكتيكية عند أفلاطون، أو ربما يستخدمون الحقائق الكامنة فى الموقف البلاغي كما فى البلاغة العلمية عند نوسيفانس Nausiphanes. ويجب علينا أن ندقق النظر فى كل إمكانية من هذه الإمكانيات، وعلينا فى البداية أن نلاحظ تفرقة اللغة الإنجليزية بين كلمة الابتكار invention أو الإتيان بشيء جديد إلى الوجود وكلمة الكشف discovery أو إيجاد ما هو موجود بالفعل، أما اللغتان اللاتينية واليونانية فيستخدمان كلمة الابتكار (*heurein* or *inventio*) للإشارة إلى المعنيين.

الابتكار عند شيشرون:

الابتكار عند شيشرون (١٠٦ – ٤٣ ق. م.) لا يتجلى فى خطبه وحسب، بل وفي أعماله كذلك، وهو يناقش موضوع الابتكار نفسه باختصار فى "**الأقسام الفرعية للخطابة**" De partitione oratoria، وفي "**الخطيب**" Orator (13.44 - 15.49)، كما يعرض شيشرون له عرضًا منهجيًا للأماكن أو المواضع

التي يُستخدم فيها فى رسالته "**الطوبيقا**" Topica. أما المناقشات المستفضية للابتكار عند شيشرون فتأتي فى كتاب مبكر بعنوان "**عن الابتكار**"، وفي الباب الثاني من كتاب متأخر له بعنوان "**عن الخطيب**". ويبدو أن المعالم الخاصة بفكر شيشرون وأسلوبه أخذت تنمو فى عمله المبكر، وأخذت تتطور إلى أن تبلورت تمامًا فى عمله اللاحق. يستهل شيشرون كتابه "**عن الابتكار**" بتأكيد إيمانه الراسخ بأن البلاغة والحكمة لابد أن يكونا متحدين، لكن يبدو أن هذا الإيمان لا أثر له على معالجته للابتداع، فهى أقرب إلى معالجة كتاب مدرسي نموذجي. أما كتابه "**عن الخطيب**" فيأخذ شكل حوار وليس بالأحرى رسالة بحثية، والمتحدث الرئيس فى الباب الثاني يسخر من معالجة الموضوعات على طريقة الكتب المدرسية دون أن يرفضها. والكتاب بأكمله يتناول الفكر على أنه قريب الصلة بالمتعلمين، وليس منفصلاً عنهم، حتى إن التعليم ليس تدريبًا على النظام والانضباط، بل هو عملية تفاعلية بين الطالب والأستاذ. ويظهر دور الحكمة فى عملية الابتكار عندما يؤكد شيشرون، فى بداية الباب الثاني، ومن خلال المتحدثين الرئيسيين، أنه ما من أحد يمكن أن يتقن البلاغة، ويمتاز فيها، دون أن يتعلم فن الحديث، بل وعموم الحكمة كذلك (٢,١). ويلاحظ أن "المواضع المعيَّنة" loci العديدة التي تخدم أغراض الابتكار فى عمله المبكر "**عن الابتكار**" يحل محلها "رءوس موضوعات" capita قليلة نسبيًا، لكن استخدامها يتطلب خبرة ومهارة usus. وتنعكس أهمية الخبرة وعلاقتها بالابتكار فى الواقع الدرامي للحوار، وهو واقع شخصيات حقيقة تاريخية تشرح ما تقوله عن البلاغة من خلال وقائع تاريخية فعلية. والطريقة البلاغية للمناظرة، التي تأخذ فى عمله الأسبق شكل الحجج النموذجية الخاصة بالدفاع عن قضية ما والهجوم عليها، تشمل هنا البلاغة نفسها لما تنطوي عليه من تفاعل فى اختلاف وجهات النظر. وأخيرًا، يمثل الأسلوب الذي جاء عليه كتابه اللاحق عين الكمال، وهو أمر يصعب علينا تقديره حق قدره، فهو كتاب

جعل شيشرون على مدار عصور متتالية نموذجًا أو بالأحرى النموذج، بألف لام التعريف، للنثر اللاتيني.

بيد أن مزايا هذا الكتاب لم يتطلبها التعليم التمهيدي آنذاك، ولذا كان من حظ كتاب "**عن الابتكار**" أن يصبح أكثر الكتب تأثيرًا فى تناولها للابتكار البلاغي، وربما أصبح أكثر الكتب المدرسية قاطبة تأثيرًا فى تاريخ التعليم الغربي. ويمكننا هنا تلخيص محتواه بإيجاز.

الابتكار inventio هو الجزء الأول والأساسي للبلاغة لأن الأجزاء الأربعةِ الأخرى تعمل على ما قد استحدثه، بمعنى أن الابتكار هو استحداث أشياء سواء كانت حقيقية أو مشابهة للحقيقة تدعم قضية المرء بحجج قوية، ويلي الاستحداث عملية الترتيب dispositio، أى التوزيع وفق نظام الأشياء المستحدثة، ثم تأتي مرحلة التعبير أو الأسلوب elocutio، أى مواءمة الكلمات المناسبة للاستحداث، ثم الحفظ فى الذاكرة memoria، وهو الحفظ والفهم العميق لكل من الكلمات والأشياء، ثم الإلقاء وتوصيل الرسالة للسامعين pronuntiatio or actio، وهو ضبط إيقاع الصوت وحركة الجسد وفق مكانة الأشياء وموضع الكلمات.

يمكن تطبيق هذا التقسيم، مثل جميع التقسيمات فى هذا الكتاب، بطريقة مباشرة على أسلوب صياغة الخطبة. فلابد للخطيب أن يبتدع أولاً ما يبعث على الإقناع، ثم يرتب ما أبدعه، ثم يعبر عما رتب بألفاظ مناسبة، ثم يفهم ويحفظ ما قد عبر عنه، وفي النهاية يوصل للسامعين ما فهمه وحفظه (انظر: Arrangement; article on Traditional Arrangement; Memory; Delivery; and Style). ويتناول الكتاب فى بابيه المرحلة الأولى وحسب. بيد أن الابتكار نفسه له مرحلة تمهيدية تسبقه، وهي ليست ابتكارًا لأشياء تدعم قضية المتحدث بحجج قوية، بل هي تحرير محل النزاع نفسه. وربما يتعلق الخلاف

بحقيقة ما، أما إذا كان هناك اتفاق على الحقيقة، فربما يتعلق الأمر بالمسمى الذي يعطى لها، أما إذا كان هناك اتفاق على كل من الحقيقة والمُسمَّى، فربما يتعلق الأمر بجنس الحقيقة المسماة أو سمتها المميزة، أما إذا كان هناك اتفاق على حقيقة الشيء ومسماه وجنسه، فربما يتعلق الأمر بصحة الدعوى نفسها (انظر: Stasis).

هذه هي الأسس أو النقاط الخلافية الأربع التي ينشأ عنها الخلاف، فربما تدور نقطة الخلاف حول حقيقة، أو حول تعريف، أو حول جنس أو سمة مميزة، أو حول دعوى قانونية، والنقطة الأخيرة يطلق عليها قضية تحويلية translative issue.

فور تحديد نقطة الخلاف، يتمثل السؤال التالي فى إذا ما كان الخلاف بسيطًا أم معقدًا، وإذا كان معقدًا، نتساءل إذا ما كان كذلك لأنه يتضمن أسئلة عديدة أو مقارنات. ثم نتساءل إذا ما كان الخلاف يعتمد على الجدال بالرأى أم على وثيقة مكتوبة. وإذا كان يعتمد على وثيقة مكتوبة، نتساءل إذا ما كان الخلاف ينشأ لأن المقصود يبدو منافيًا للمكتوب أم بسبب تضارب ما للقوانين، أم بسبب ازدواجية دلالة، أم بسبب استدلال من المكتوب على ما هو ليس بمكتوب، أم بسبب معنى كلمة ما، كما فى نقاط الخلاف المتعلقة بالتعريفات. وأخيرًا، من الضروري اكتشاف نقطة الخلاف quaestio، والسبب ratio الذي أفضى إلى الخلاف بشأن المسألة محل النظر، وكذلك الحكم judicatio أو القرار بشأن المسألة، والإثبات firmamentum أو الحجة الأساسية للدفاع.

بعد اكتشاف جميع هذه النقاط، يمكن الانتقال إلى استحداث الأجزاء المنفصلة للخطاب: فاتحة الكلام، والحديث، والتقسيم، والإثبات، والتفنيد، والخاتمة. وهذه الأجزاء جميعها يتناولها شيشرون فى الباب الأول من كتابه

"**عن الابتكار**". ويعرض الباب الثاني معالجة منهجية لاستحداث الحجج التي تهدف إلى الإثبات والتفنيد. ويطمح منهج شيشرون، وهو منهج يجمع بين التعليم والإمتاع، إلى تقديم مثال لكل نقطة من نقاط الخلاف، وإلى توضيح أنواع الحجاج التي يمكن أن يطرحها كل طرف، انطلاقًا من أن لكل حجة موضعًا locus. ويعرف شيشرون الموضع بأنه مركز حجة ما، وهو الأداة الأساسية التي يصير الابتكار من خلالها عملية فنية. يقول شيشرون: "إيجاد الأشياء الخفية أمر يسير عندما يفطن المرء إلى الموضع الصحيح ويحدده، وبالمثل إذا أردنا أن نتقفى أثر حجة ما حتى نجدها علينا أن نعلم مواضعه" (Topica I:7). وفي حين تحدد الكليات فى الرياضيات والعلوم الدقيقة الخصوصيات التي تندرج تحتها، توحى المواضع أو الكليات البلاغية بالخصوصيات التي تقع تحتها وحسب، ولذا تتسم المواضع بإمكانية توليدية، فهي ليست إمكانية يمكن تحقيقها عبر إجراء محدد، بل تتطلب ابتكارا من جانب المبدع.

خلاصة القول، تتمثل الأدوات الأساسية المستخدمة فى هذا الفن الأكثر عملية بين فنون الاستحداث فيما يلي: التقسيمات، والمواضع، والأمثلة. ويأخذ هذا الفن شكل مواضع مرتبة فى تقسيمات متتالية مزودة بأمثلة. ويمكن أن نطلق على قوائم المواضع مستحدثات inventories، وفي هذا السياق يمكن وضع النبر بطريقة صحيحة على المقطع الثاني لتلك الكلمة.

الابتكار فى كتاب "الخطابة" لأرسطو

يستهل شيشرون كتابه "**عن الابتكار**" بتزكية الاتحاد بين البلاغة والحكمة، أما أرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق. م.) فيستهل كتاب "**الخطابة**" بفصل البلاغة عن الحكمة والفنون والعلوم الأخرى: "الخطابة نظيرها الديالكتيك

(الجَدَل)، فكلاهما يهتم بأمور تقع ضمن المعرفة العامة ولا تنتمي لأى علم محدد" (1.1.1854a1). فالديالكتيك والبلاغة يستمدان فرضياتهما مما يقوله الناس أو ما يؤمنون به، وإذا ما توغلا فى موضوع إلى حد الوقوف على مبادئه، فإنهما يندمجان فى علم ذلك الموضوع. وبينما يقتصر الديالكتيك على الحجج الصحيحة، تلجأ البلاغة إلى أية وسيلة يمكن أن تؤثر فى نفوس السامعين وتصل بهم إلى حد الإقناع (انظر: Dialectic). ويُعرِّف أرسطو الخطابة بأنها "قوة الإدراك فى كل حالة لكل ما يمكن أن يحقق الإقناع" (1.2.1355b26). وحجج الإقناع نوعان، إما حجج خارج فن الخطابة atechnical، مثل الشهود وعمليات التعذيب والعقود وما شابه ذلك، أو حجج داخل الفن entechnical. والنوع الأول علينا أن نستخدمه وحسب، أمَّا النوع الثاني فلابد أن نبتدعه ونستحدثه heurein. وتستخدم الكلمتان heurein and theōrein فى العلوم بمعنى الكشف وتأمل الحقيقة، أما هنا فَستُستَخْدَمَان بمعنى استحداث ما له القدرة على الإقناع والوعى به.

وينظر أرسطو إلى الإقناع نظرة تجعل من كتابه عن الخطابة ذا أهمية بالغة لدراسة الابتكار، فهو يرى أن الشخص المستهدف من الإقناع سيد قراره وذو سلطة مطلقة. وحجج الإقناع لا تتجاهل حرية الإرادة، ولا تتعامل مع السامع على أنه دمية خاضعة للتلاعب الخارجي، بل بالأحرى تُسلِّم بحرية الإرادة وتعمل من خلالها. فالفرضيات هى فرضيات السامع، والحجة حجته، والخاتمة خاتمته. وبما أن الخطاب، إذا كان مؤثرًا، يقنع السامع بشىء جديد، وباعتقاد لم يؤمن به من قبل، أو لم يكن يؤمن به بالطريقة نفسها، فعملية الإقناع بأسرها هي التي يبتدع فيها عقلُ السامعِ نفسَه فعلاً. ورأى أرسطو أن الخير كله هو فى أن يفكر العقل بذاته، وبالمثل فإن خير البلاغة، أى الإقناع، هو فى أن يبدع العقل نفسه.

ليست دراسة الإقناع فى البلاغة، مع ذلك، عملية فحص لما يدور فى عقول السامعين. فهذا الأمر يعتمد على عوامل أخرى بجانب الخطيب البلاغي، والإقناع هو عمل الخطيب البلاغي ومكانه الخطاب نفسه، ويمكن أن يبعث خطاب ما على الإقناع، سواء اقتنع حقًا أى شخص أو لم يقتنع، تمامًا مثلما يمكن لمسرحية تراجيدية أن تكون مُحركة للمشاعر، سواء تأثر أى أحد فعليًا أو لم يتأثر.

الابتكار فى هذا السياق يعني العملية التي من خلالها نبدع الخطاب، وعملية الابتكار داخل الخطاب كذلك. والابتكار بالمعنى الثاني، ما دام ظل ناجحًا، لابد أن يلتزم بالطرق التي يعمل بها العقل فى الابتكار. ولنضرب مثلاً على ذلك الأقيسة المضمرة (انظر: Enthymeme). إن الابتكار بالمعنى الأول يتضمن انتقاء موضوع للقياس المضمر وملأه بمحتوى محدد، ومن ثم يمكن للمرء ابتكار أنواع مختلفة عديدة من الاستدلالات المضمرة، ولكن عملية الابتكار تكون متشابهة فى جميع الحالات. لكن إذا فهمنا الاستدلال المضمر على أنه هو نفسه عملية ابتكارية، أى عملية ينتقل العقل من خلالها من المعطيات إلى شيء جديد، سنجد أن هناك أشكال عديدة للابتداع بعدد مواضع الأقيسة المضمرة.

البلاغة فن، وهي كفن تصوغ الأسباب على أساس الخِبْرة. وأجزاء البلاغة وفق أرسطو لا تحددها المراحل المتتالية فى صنع الخطاب، بل تحددها العِلل المختلفة للإقناع (بالنسبة للمعاني الأربعة "للعلة"، انظر: Metaphysics 2.1013 a24). والابتكار وفق هذه الرؤية ليس جزءًا منفصلاً من البلاغة، بل إن الخطاب فى جميع جوانبه كل مُبدع ومُستحدث. والآن نحن نعتبر عِلل الإقناع التي تُرى ابتكارا للخطيب هي ابتكار لعقل الجمهور الذي يبدع ذاته.

مواد الابتكار: الأفكار العامة (eidé)

يفرق أرسطو بين ثلاثة أنواع من الخطابة، وقد أصبحت هذه التفرقة إحدى مسلمات التراث البلاغي: الخطابة التداولية، وتتمثل فى الحض على فعل أمر ما أو العدول عنه، وغايتها النفع أو الضرر، وهي تتعلق بالأساس بالمستقبل؛ والخطابة القضائية، وتتمثل فى توجيه الاتهام أو الدفاع، وغايتها العدل أو الظلم، وهي ترتبط بالأساس بالماضي؛ والخطابة البيانية، وتتمثل فى المدح أو اللوم، وغايتها النبل أو الوضاعة، وهي تختص بالأساس بالحاضر، أى إن الخطابة التداولية تستحدث المستقبل، والخطابة القضائية الماضي، والخطابة المحفلية الحاضر (انظر: Deliberative genre; Epideictic genre; and Forensic genre).

ابتكار المستقبل: البلاغة التداولية

تفيد البلاغة التداولية من أربعة أنواع من المواد فى ابتكارها للمستقبل. فخطيب البلاغة التداولية بحاجة إلى معرفة شيء ما عن الموضوعات التي تخص الشأن العام، وهي فى الغالب الأعم الطرق والوسائل، والحرب والسلم، والدفاع القومي، والواردات والصادرات، والتشريع. ومعرفة الحقيقة المتعلقة بهذه الأمور تنتمي إلى علم السياسة، والبلاغة هنا متواصلة مع السياسة، وهي تظل رغم ذلك متميزة عن السياسة لأنها تتعامل مع أمور سياسية ليس كما هي فى الحقيقة، وإنما من حيث الخطاب العام وفي الرأى العام.

والخطيب يحتاج إلى معرفة الأمور الخاصة بما يناقشه، بل إنه بحاجة إلى معرفة الغاية المثلى التي يتطلع إليها الناس فى اختيار أشياء بعينها وتجنب أشياء أخرى. وهنا تكمن سعادة الخطيب وأسبابها، كما يتجلى على الفور الاختلاف بين المعالجة العلمية للسعادة فى كتاب "**الأخلاق**" ومعالجتها

فى كتاب "**الخطابة**". يطرح كتاب "**الخطابة**" أربعة تعريفات للسعادة، ثلاثة منها أكثرها، فى الأخلاق، فأنى للمرء أن يعرف أيًّا منها يختار؛ ولكن وجود أربعة تعريفات يفسح مجالاً أوسع للابتكار.

إن الخطيب بحاجة إلى أن يعرف الحقائق السياسية والغايات القصوى، بل إنه يحتاج إلى معرفة ما له ميزة، ويكون وسيلة، لكنه غاية قريبة وفيه صلاح كذلك. وأي شيء يعتقد أن فيه صلاحًا يمكن أن يفيد كأساس للحجة التداولية. ومن ثم يحتاج الخطيب أن يعرف جميع الأشياء التي يعتقد أن فيها خير ونفع. وإذا كان الصلاح مسألة محل خلاف، لابد أن يكون قادرًا على إقامة الحجة له أو عليه، وإذا كان هناك شيئان يعتقد أنهما صالحان على حد سواء، فلابد أن يكون قادرًا على إقامة الحجة بأن أحدهما أكثر صلاحًا. وعندما ننتقل إلى مجال المصالح والمكاسب محل الخلاف والأشياء التي تنطوي على قدر من النفع، فليس من الصعب صياغة حجج لصالح النتائج المضادة، بل يتسع نطاق الابتكار عند الخطيب التداولي اتساعًا لا مثيل له.

أخيرًا نصل إلى أكثر الأمور أهمية وفاعلية فى تحقيق الإقناع والنقاش الجيد، وهو فهم نُظِم الحكم المختلفة (الديموقراطية، والأوليكاركية أو حكم أقلية من الأشراف، والأرستقراطية، والملكية)، وكذلك تمييز طبيعة كل منها ومؤسساتها ومصالحها. فهذا الفهم يساعد الخطيب على التحدث بصوت المجتمع، وعلى إقناع المواطنين بتبنيَ توصياته مهما تكن باعتبارها توصياتهم هم أنفسهم.

بيد أنه لا توجد معتقدات ثابتة لا تتبدل ولا تتغير بطبيعتها، وبهذا المعنى فالعالَم البلاغي عالم قابل للابتكار والاستحداث من جميع الأوجه، لكن العالم لا يمكن استحداثه بأسره مرة واحدة أو من العدم ex nihilo. والإقناع

بالجديد يتطلب أساسًا ما يمكن الانطلاق منه، وهذا الأساس لا يمكن أن نجده إلا فى المعتقدات التي يؤمن بها الناس بالفعل، ومن ثم لا ينفصل الابتكار عن التراث. والمشكلة التي تواجه الخطيب تكمن فى استخدام المعتقدات التي يؤمن بها الناس كأرضية للوصول إلى معتقدات جديدة. وتنقسم الفرضيات التي يمكن استخدامها لتغيير المعتقدات إلى نوعين. يتمثل النوع الأول فى المقدمات المناسبة لكل جنس من الخطابة، مثل تلك المقدمات التي نتناولها الآن، وهي مقدمات تتعلق بالنفع والنبل والعدالة، ويطلق أرسطو عليها الأفكار والمبادئ العامة eidē. أما النوع الثاني فيتعلق بمقدمات شائعة لدى كل الأنواع على السواء، ويطلق أرسطو عليها topoi، أى "المواضع" (1.2.3158a31). وتعني كلمة eidē فى العلوم "أنواع أو أشكال الأشياء"؛ ونظيرها فى الخطابة هو الأشكال الأساسية للرأى، وهو ما يمكن ترجمته بكلمات مثل رؤى views، وتصورات conceptions، وأفكار عامة notions، وأفكار ideas. وهنا سأستخدم عبارة "الأفكار العامة" كمصطلح فني. وأرسطو لا يشير إلى المواضع على أنها "مواضع" وحسب، بل وعلى أنها "أفكار عامة" common notions (1.9.3168a26). وتقريبًا، قرأ معظم مترجمي كتاب "**الخطابة**" إلى الإنجليزية كتاب شيشرون "**عن الابتكار**" وحمّلوه من المعاني ما لم يكن فى نِيَّة المؤلف، ويتضح ذلك فى ترجمتهم لكلمة eidē بالمواضع الخاصة special topics، وكلمة topoi بالمواضع العامة common topics، رغم أن العبارة الأولى تنطوي على تناقض ظاهري، والثانية على حشو كلام. ولم يستخدم أرسطو أيًّا منهما على الإطلاق، وتميل هذه الترجمة إلى طمس الاختلاف بين الابتكار الشيشروني الذي يستخدم كلمة "المواضع" للحديث عن مواد من العلوم والفنون الأخرى، والابتكار الأرسطي الذي يستخدم الأفكار العامة التي تنتمي فى واقع الأمر للحقل الخطابي.

ابتكار الحاضر: الخطابة البيانية

تُبدع الخطابة المحفلية الحاضر بمعنى أن المناسبة الحاضرة تأتي إلى الوجود على حالتها بفضل خطيب المناسبات، فهي ربما تتحدث عن الماضي والحاضر والمستقبل كما فى خطاب جيتيسبيرج للرئيس الأمريكي لينكولن، لكنها تفعل ذلك على نحو يبرز أهمية الحاضر. والخطابة المحفلية هي المدح، والممدوح هو النبيل، والنبيل يتجلى فى شكله المثالي فى الإنسان، وفي مزاياه أو فضائله فى المقام الأول. ورغم أن أناسًا بأعينهم هم الممدحون، مازال السياق الجماعي للخطابة يفرض نفسه لأن الفضائل لا تُعرَّف كما فى الأخلاق فى علاقتها بالفرد، بل تُعرَّف على أنها قوى نفع الآخرين وخدمتهم. فالفضيلة وما يبعث عليها والعلامات والأعمال التي تتأتى منها ليست نبيلة وحسب، بل هي ما يفعله المرء من أجل تحقيق غايات غير أنانية وأسمى من غايات الآخرين، وهي كذلك كل ما يمكن أن يقترن بما هو محل تقدير وإجلال من الجمهور. هذه الأفكار العامة تزودنا بمواد نستحدث منها النبيل بوصفه أهلاً لأن يُمدَح. والمجتمع فى مدحه أناسًا يتسمون بالنبل يُكرِّم أولئك الذين يدين لهم بالفضل، ويحتفي بقيمه الخاصة فى أعلى درجات تحققها، ومن ثم فهو يستحدث نفسه فى صفوته النبيلة كما فى "خطبة الجنازة" لبريكليس Pericles.

ابتكار الماضي: الخطابة القضائية

إن قولنا بأن الخطابة القضائية تُبدع الماضي يبدو مفارقةً لأن الماضي محسوم من جميع الوجوه، ولا يمكن ابتكاره بأى حال من الأحوال. فالماضي لا يمكن ابتكاره فى الحقيقة، ومع ذلك فإن الماضي كما هو وفق الرأى يمكن ابتكاره، ولكن لابد من ابتكار الماضي بدقة كأمر محسوم من جميع الوجوه وكأمر لا يمكن اختراعه! يتعلق الماضي المُعيَّن، ذلك الذي يهتم أساسًا

بعمليتي الاتهام والدفاع، بقضية الظلم، فجميع المجتمعات الإنسانية تعتمد فى وجودها على معاقبة أولئك الذين ينتهكون قوانينها عن قصد، فالظلم ضرر قصدي يخالف القانون.

تزودنا الأفكار العامة المتعلقة بالخطابة القضائية بالمواد التي نُبدع منها فعل ماض غير عادل بوصفه فعلاً محسوسًا. وتبدأ الأفكار العامة من التحديد العلّي العام لكل الأشياء، لتصل إلى التحديد الرسمي للفعل الخاص وتعريفه بأنه فعل غير عادل. ولابد للمرء كي يحدد الفعل، ويُعرِّفه بأنه غير عادل، أن يكون قادرًا على تحديد عِلته بوصفه فعلاً قصديًا. والعِلل السبعة الممكنة لإيقاع الظلم، كما أوردها أرسطو، تتمثل فى المصادفة، والطبيعة، والإكراه، والعادة، والتدبير، والعزْم، والرغبة، والعِلل الأربعة الأخيرة منها قصدية. وفور تحديد فعل ما، وتعريفه بأنه فعل قصدي، يحدد مرة أخرى ويعرف وفقًا للدافع وراءه. والدافع وراء الأفعال القصدية هو نفع أو متعة. وإذا أردنا تحديد الفعل القصدي، وتعريفه على أنه فعل غير عادل، لابد أن نحدد العناصر التي ينتج عنها الظلم، وسنجد هذه العناصر فى الحالة الذهنية للجاني، وفي ضحايا محتملين، وفي المظالم التي من المحتمل أن يهرب الجاني من عقوبتها. وفي النهاية لابد للفعل أن يأخذ شكلاً محددًا فى ظلمه، ودرجة محددة لهذا الظلم، وهذا يتضمن توضيح أنه يخالف قانونًا من القوانين، وأن القوانين هى إما قوانين مجتمع، مكتوبة أو غير مكتوبة، أو القانون العام للطبيعة. والقوانين المكتوبة لا يمكنها أن تحدد على نحو وافٍ ما هو عادل وما هو غير عادل، فالعدالة عدل يتجاوز القانون المكتوب. لكن هناك عوامل أخرى تحدد درجة الظلم لأن الظلم الناتج عن فعل ما يكون أفدح عندما يكون الفاعل أكثر ظلمًا. ومن ثَمَّ، فمن يحاكم شخصًا بتهمة الإتيان بفعل غير عادل يستحدث هذا الفعل كفعل محدد تمامًا فى عِلته، ودوافعه، وملابساته، وظلمه.

الاكتفاء الذاتي للعالم القابل للابتكار: الوسائل غير ذات الصلة بالإقناع

يوجد نوع رابع من المواد التي يمكن من خلالها تأسيس حجج الكلام، وهو يتمثل فى الوسائل غير ذات الصلة بالإقناع: مثل القوانين، والشهود، والعقود، وعمليات التعذيب، والعهود، والمواثيق. والمكان الصحيح لهذه الوسائل هو الخطابة القضائية، رغم أن أنواعًا أخرى من الخطابة تستخدمها. وهذه وسائل تختبر الاكتفاء الذاتي للعالم القابل للاستحداث، فطالما يحكم هذا العالم عناصر ليست مُبدَعة، يظل عالمًا يفتقر إلى الاستقلال والسيادة المطلقة. ورغم أن الوسائل غير ذات الصلة بالإقناع لا يبدعها الخطيب، فإنه ليس من الصعب إيجاد أفكار عامة تجعل استخدامها كمادة للابتكار. وعلى سبيل المثال، إذا كان القانون المكتوب ضد مصلحتنا، يمكننا أن نحتكم إلى الناموس الكوني بوصفه أكثر عدلاً مثلما هو الحال فى مسرحية أنتيجوني، أو إلى مبادئ العدل الطبيعي.

الدافعية للابتكار: الشخصية (الإقناع الأخلاقي ethos) والعاطفة (استمالة النفوس pathos)

جاءت الخطابة من أجل القرارات والأحكام، والقرارات يتخذها القضاة، والقضاة يتأثرون بما يتجاوز الحجج، ومن ثم لابد للخطيب أن يكون قادرًا على ابتكار الدافع الذي يفضي إلى الحكم الذي يدافع عنه. والمصادر الثلاثة للإقناع، أى المتحدث، والجمهور، والخطاب، توفر جميعها إمكانيات لابتكار الدافعية (انظر: Ethos, Logos and Pathos).

شخصية المتحَدِّث:

. يرى أرسطو أن شخصية المتحدث مصدر من مصادر الإقناع، فنحن نصدق الرجال الصالحين تماماً، وبسهولة أكثر، مهما كان الموضوع، لاسيما

عندما يحتمل الموضوع الشك، ولا يحتمل معرفة دقيقة. والمتحدثون بإمكانهم إقناع السامعين بصرف النظر عن الحجة إذا اعتقد السامعون بأن لديهم حسًا سليمًا (الحصافة) phronēsis، وشخصية صالحة aretē، ونيَّة حسنة eunoia (انظر: phronēsis). ومن ثم، فالمتحدث المقنع لابد أن يستحضر ابتكاره فى الخطاب كإنسان يمتلك هذه الصفات الثلاث جمعاء، سواء كانت لديه حقًا أم لا. وابتكار المتحدث لذاته هو الخطوة الأولى فى ابتكار الدافعية، لأنه لو لم يثق الجمهور به، فلن يكون لديهم استعداد أن يصدقوا ما يريد أن يقوله أو حتى أن ينصتوا إليه.

عواطف الجمهور

يتأتى الإقناع كذلك عبر الجمهور، بصرف النظر عن الحجج التي يسوقها المتحدث، وذلك عندما يثير الخطاب فى الجمهور عواطف تؤثر على أحكامه. فالعواطف لها منزلة فريدة بين الوسائل الأخرى للإقناع، فهي ليست آراء عن الأشياء الواقعية، بل هي الواقع بعينه. إنها إلى حد ما واقع كواقع الأحلام، حيث يطمس عمل الحلم الطريقة التي تظهر عليها الأشياء، لكنه لا يستطيع أن يطمس عواطف الحلم، وهي دائمًا عواطف واقعية وملائمة للفكر الأساسي الذي تقوم عليه. ولأن المشاعر واقعية، فإن لديها قوة تدفع إلى الأمام. يُبدع المتحدث العاطفة بمعنى أنه يأتي بها إلى الوجود، والعاطفة تتسم بالابتكار بمعنى أنها تجعل ما يتصوره الجمهور يتوافق مع مطالبها، ومن ثم فهي تختلف عن تطهير المشاعر الذي تحدثه الأعمال الشعرية. فالعواطف التي تثيرها الأعمال الشعرية يستمتع بها المرء لذاتها ولا تهدف إلى أي شيء يتجاوزها.

شخصية الخطاب

صحيح أن الثقة بالمتحدث ينتج عنها ميل عام لتصديق أي شيء يقوله. والعواطف عامل قوى لدفعنا فى اتجاه محدد على نحو خاص، لكن شخصيتنا هي التي تضفي شكلاً محددًا على الأشياء التي نفعلها. وليس تغيير الشخصية بالأمر اليسير، ولا يتطرق الشك إلى ابتداع شخصية الجمهور، ولكى يعطي الخطيب شكلاً محددًا لميول العواطف، فلابد أن يكيّف خطابه مع شخصية الجمهور. عندئذ يصبح الجمهور على استعداد لأن يقبل أي شيء يؤكده الخطاب أنه تأكيده هو الخاص، ويبدو الخطاب على أنه بنفس لغتهم، وبالنيابة عنهم، بل يبدو أنه خطابهم الخاص. وتتمايز الشخصية تبعًا للعواطف، والعادات، والأعمار، والحظوظ.

القرارات، خلافًا للاختيارات فى العلوم العملية، تنتج عن البحث فى الكيفية التي يمكن من خلالها الوصول إلى غاية من الغايات، أما القرارات والأحكام فتتطلب بدائل وقاضيًا عليه يقضي بينها. وفي البلاغة السياسية، لابد أن يحكم القضاة طبقًا للدستور، والحديث على ذلك يجب أن يأخذ طابعًا يتلاءم مع الدستور. وهذا يتمم عوامل الدافعية التي تعمل جميعها سويًا لبناء الدافعية اللازمة لاتخاذ القرار.

شكل الابتكار:

نأتي الآن إلى الابتكار نفسه. وهو يتمثل فى الطرق المتنوعة التي ينتقل العقل فيها من المألوف والمقبول إلى الجديد. وهذه الطرق ليست بالمنطقية تمامًا، وليست بغير المنطقية تمامًا كذلك.

المواضع topoi أو الأفكار العامة koinai eidē:

الأفكار العامة عن النافع، والنبيل، والعادل، تقدم كل منها مقدمات صحيحة بالنسبة لنوع واحد من أنواع فن الخطابة. والمعالجة الشاملة للدافعية شائعة فى الأنواع الثلاثة، لكنها تتعامل مع مصادر خاصة للدافع، ومن ثم، فهى تسبق معالجة "المواضع" أو الأفكار العامة. وتتعلق الأفكار العامة بالأشياء فى إمكانيتها، ووجودها، إما فى الماضي أو فى المستقبل، وفي مقدارها. وتستدل مواضع الإمكانية والوجود على إمكانية أو وجود شيء ما من إمكانية أو وجود شيء آخر، وهذا استدلال آني دون حَدٍّ أوسط فى عملية الربط بين الأشياء. فإذا وجد الرعد، فقد كان هناك برق، وإذا وجد البرق، فقد كان أو سيكون هناك رعد. هذا النوع من الاستدلال يقع فى مستوى الخبرة، وتعرفه بعض الحيوانات مثل كلاب بافلوف، ويرى الفيلسوف ديفيد هيوم David Hume (١٧١١ – ١٧٧٦) أنه أساس لكل استدلال تجريبي يتعلق "بمسألة الواقع والوجود". ومن الصواب أن قدرة العقل على الابتكار تتجلى فى خلق أى ارتباط بين الأشياء عند هذا المستوى، لكن تتجلى تلك القدرة على نحو أوضح فى حالات تربط فيها العادة أو العرف بين الأشياء بجزم أقل، كأن نقول، على سبيل المثال، إذا كان أحد شيئين متماثلين يمكن حدوثه، فإن الآخر يكون ممكن الحدوث كذلك، أو إذا كان بإمكان المرء أن يفعل شيئًا ما، ورغب فى فعله، لفعله (انظر: Inference).

وتلتقي الرياضيات والخطابة فى موضوع المقدار، وهنا نصادف تباينًا شديدًا، فالرياضيات هى العلم الاستدلالي بلا منازع، لكن الخطابة لا تتناول المقدار مع الأفكار العامة الأخرى بوصفه مصدرًا لأشكال استدلالية، بل باعتباره إحدى أفكار الخطابة التداولية أو مقدماتها. وعند مناقشة هذه النقطة يبدأ أرسطو من التعريف الرياضي المجرد: "يفوق شيء ما شيئًا آخر إذا كان

كبيرًا مثله وزيادة." ويبرر هذا التعريف وجاهة قضايا منطقية واقعية من قبيل: "سعادة الجميع أفضل من سعادة فرد أو فئة قليلة." بيد أن العقل لا يفكر فى القضية العينية (المُشخَّصة) على أنها ناتجة عن استدلال من القضية المجردة، ولا على أنها تنطوي على أي استدلال على الإطلاق، فليست هنالك أدلة رياضية تناسب عملاً خطابيًا، فالقضية إما واضحة وضوح الشمس بحيث لا تتطلب دليلاً، أو أنها مبهمة تمامًا بالنسبة للخطابة. وتعد الأفكار المتعلقة بكبر المقدار وصغره بمثابة مقدمات للابتكار، وليست أشكالاً له.

السبل العامة للإقناع koinai pisteis

ثمة جنسان من الحجج المقنعة، النموذج الإرشادي paradigma والقياس المضمر enthymēma، ويقابلهما فى الجدل المنطقي، على التوالي، الاستقراء induction والقياس المنطقي syllogism (انظر: Exemplum; and syllogism).

والنموذج الإرشادي جنس له ثلاثة أنواع: إيجاد الصلة بين الأشياء التي وقعت بالفعل، والمقارنة parabolē، كما فى الحوارات السقراطية، والحكايات الرمزية fables (logoi فى أحد معانيها). وفي جميع هذه الأنواع توجد فى النموذج الإرشادي الكليات التي تعتمد عليها الحجة، وإن لم يصرح بها فى واقع الأمر، كما يُفترض أن يحدث فى الاستقراء الجدلى. ولذا يقفز عقل الجمهور مرة أخرى قفزة ابتكارية مسترشدًا بالكليات الموجودة فى النموذج الإرشادي ليصل إلى المُعيَّن الجديد.

وإيجاد الصلة بين الأشياء التي قد وقعت يناظره الاستقراء العلمي لأنه يعتمد على إيجاد حقائق تنتمي إلى جنس الموضوع نفسه مثل الحقائق المطروحة للنقاش. واستخدام المقارنة يناظره الاستقراء الجدلي لأنه يفيد من قياسات على أنواع أخرى يقبلها السامع، لكنها تكون غريبة فى العلوم.

والحكاية الرمزية، أخيرًا، تكون غريبة فى العلوم لأن قصتها ليست حقيقية لأى جنس موضوع، وغريبة فى الجدل المنطقي كذلك، لأنه لا يؤمن أحد حتى بأن قصتها حقيقية. إنها شكل من أشكال الحجة التي تخص الخطابة دون غيرها، وهي أغلب نوع يبدعه المتحدث فى الأغلب من بين الأنواع الثلاثة للنموذج.

الحكاية قصة تنطوي على حجة. والكاتب الأدبي هو الآخر يبتدع القصص، وهذه هى النقطة التي يقترب عندها محتوى الخطابة أبلغ اقتراب من محتوى الأعمال الشعرية (انظر: Criticism; and Poetry). فمنذ العصور القديمة، كان ومازال الناس فى واقع الأمر يجمعون الحكايات الرمزية، لا على أنها مناهل للخطيب، بل بوصفها أعمالاً شعرية يستمتعون بها لذاتها. ولكن عندما تتحول الحكايات الرمزية الخطابية إلى أعمال شعرية، تأتي الحجة تابعة للغايات الشعرية، وتفقد قدرتها على الابتكار. وعادة ما يتسم النثر البسيط للحكاية البلاغية بالإسهاب، ويأخذ شكلاً موزونًا يجعلها أكثر إمتاعًا فى ذاتها، لكنه يصرف ذهن القارئ عن أصلها كحجة. والدرس الأخلاقي للحكاية الرمزية الخطابية التي تتعلق بقضية معينة يبلغ درجة من التعميم بحيث يتوافق ومتطلبات الشعر، وتُفقد الدافعية لاتخاذ القرار. وأخيرًا، تحتاج الحكاية الرمزية إلى سمات تجعلها مناسبة لجمهور شعبي، مثل احتوائها على أحاديث تدور على ألسنة الحيوانات، وإلى أن تعرض بطريقة تجعلها مستساغة لجمهور متعلم، مثلما عرض لافونتين La Fontaine (١٦٢١ - ١٦٩٥) لحكاياته وفق وجهة نظره الممتعة المحكمة، فأصبح السامع مشاهدًا للحكاية الرمزية، ولم يعد ينشغل بابتكار القرار.

ونصل عن طريق الحِكم والأمثال Maxims والقياسات المضمرة enthymemes إلى الكليات الصريحة الواضحة. فالحكم والأمثال تعمل على

نحو استدلالي كأسس تنطلق منها استدلالات على أى من الوقائع الجزئية غير المحدودة التي تندرج تحتها.

أما القياسات المضمرة فهي قياسات منطقية وضعت بطريقة تلائم جمهورًا شعبيًا، ومقدماتها احتمالات، وعلامات أو علامات ضرورية، واستنتاجاتها هى فى الغالب الأعم ممكنة الحدوث، وليست بالأحرى واجبة الحدوث. فالقياسات المضمرة لا تصل إلى نتائج من مقدمات بعيدة أو تشمل جميع خطوات الاستدلال، وإلا ستكون الحجة غير واضحة بسبب طولها، أو ستحشو الحجة الكلام بتقرير ما هو واضح للعيان. ومثلما يمكن للمرء فى الجدل المنطقي أن يميز بين القياس المنطقي الحقيقي والقياس المنطقي الظاهري، يمكنه كذلك أن يميز فى الخطابة بين القياسات المضمرة الحقيقية والظاهرية، لكن لا جدوى من هذا التمييز؛ ذلك لأننا نتعامل هنا مع الطريقة التي يتحرك بها العقل فى الوصول إلى نتيجة جديدة كل الجدة، سواء كانت سليمة أم لا، واستدلالاتها لم تصغ صياغة كاملة، واستنتاجاتها ممكنة الحدوث، وليست بالأحرى واجبة الحدوث، وربما تعتمد حتى على مغالطات منطقية (انظر: Inference; and Tacit Dimensions).

يتطلب ابتكار القياسات المضمرة فى المقام الأول معرفة بالحقائق التي تنتمي إلى الموضوع، فهو يتطلب أكبر قدر من الحقائق قدر الاستطاعة، حقائق على صلة وثيقة بالموضوع قدر الاستطاعة، على صلة وثيقة بمعنى أنها تنتمى إلى ذلك الموضوع، وليس إلى موضوعات أخرى. ولابد أن يبحث الخطيب عن هذه الحقائق، فهي ليست جزءًا من الفن العام. وما يحتاج المرء إليه فى كل حالة هو انتقاء لجميع الحقائق ذات الصلة بتلك الحالة، إنها حقائق الحالة. والطريقة الأولى لانتقاء الحقائق تأتي وفقًا للمواضع، وليس المقصود بالمواضع هنا المعنى التقني الذي عرفناه سابقًا، وإنما يتمثل بمعنى أكثر ألفة

فى رؤوس الموضوعات التي يمكن أن يندرج تحتها عدد من الأشياء فى مجموعات. وتأتي جميع الأفكار العامة والعوامل الدافعة فى مجموعات وفق الموضوعات بهذا المعنى. ويمكن لعملية انتقاء الحقائق أن تفيد من هذه الموضوعات نفسها. فيمكن أن تتدرج سويًا فى مجموعة. وعلى سبيل المثال، حقائق عن الأثينيين تتعلق بشنهم الحروب يمكن أن تتدرج معًا فى مجموعة، وينطبق ذلك على حقائق تفضي إلى إلقاء اللوم عليهم، وهكذا. وينطبق الشيء نفسه على كل موضوع، سواء كان أهل أثينا أو أهل إسبرطة، إنسانًا أو إلهًا، أو فكرة مجردة، مثل العدالة. ومن ثم، سيكون لدى الخطيب مختارات من الحقائق لها صلة بحالات وموضوعات مختلفة عديدة. فإذا لم يمتلك الحقائق الخاصة بالحالة التي ينظر فيها، سيحتاج إلى أن يبحث عنها حتى يجدها. وعندما يأتي بعد ذلك لابتكار قياساته المضمرة، سيكون فى متناول يده أية حقائق نافعة أو ضرورية. فإذا كان الخطاب، على سبيل المثال، مديحًا لأخيلس Achilles، سيكون فى متناول يده مجموعة منتقاة من الحقائق عن أخيليس تجعله أهلاً لأن يُمدح، وسيكون فى متناول يده كذلك كل الأفكار العامة عن النُبل. عندئذ يستطيع الخطيب صياغة القياسات المضمرة التي تستخدم الحقائق عن أخيلس ليربط بينه وبين الأفكار العامة للنبل.

المواضع الجدلية Topics (topoi) أو عناصر elements (stoicheia) القياسات المضمرة

يحظى الفصل الثالث والعشرون من الباب الثاني بشهرة يستحقها عن جدارة، وهو مركز كتاب "**الخطابة**" لأرسطو ومركز موضوع الابتكار، وفيه يتناول أرسطو موضوع الاستدلال الخطابي من جميع الأوجه بطريقة جديدة. فالصلات القياسية التي تناولناها حتى الآن تضرب بجذورها فى الخِبْرة الآنية immediate experience أو فى الأشكال المنطقية المناظرة للاستقراء والقياس

المنطقي. لكن العقل له طرقه الخاصة فى إيجاد العلاقات والصلات، ويُحدّد الفصل الثالث والعشرون عناصر الأقيسة المضمرة، أى الأنواع المختلفة للمصطلحات الوسيطة التي من خلالها يميل العقل إلى إيجاد العلاقات والصلات. فأسماء الأعلام، على سبيل المثال، هى عناصر ربما تنفع فى ربط حامل الاسم بمعناه، مثلما يحدث عندما نذكر اسم ستالين Stalin ونقول "آه منك! إنك صلب الفؤاد مثلما أنت صلب الاسم O steel in heart as thou art steel in name." ويميل العقل عند مستوى عميق إلى توحيد الشيء باسمه، ومن ثم يميل إلى قبول معنى الاسم على أنه ملكية للشيء. والأهم فى جميع هذه المواضع topics أن المرء يرى قدرة العقل على الابتكار، أى الطرق المتعددة التي يمكنه من خلالها استخدام الروابط التي تصل الأشياء لينتقل من المعطيات إلى شيء جديد كل الجدة.

يسرد أرسطو قائمة تحتوى على ثمانية وثلاثين موضعًا للأقيسة المضمرة، منها ثمانية وعشرين موضعًا من الأقيسة المضمرة الحقيقية، وعشرة أقيسة من الأقيسة المضمرة الظاهرية. وهذه المواضع فى شكلها العام فارغة، ولا يتضح ما لها من قوة وأهمية إلا عندما يدرك المرء ما يمكن أن يفعله بها. ويتجلى أحد الأمثلة التي تعكس قوتها عندما يؤكد أرسطو فى أربع حالات أن الموضع الواحد هو الأساس لفن شامل للخطابة،: فموضع العاقبة يستخدم عواقب الأفعال للحض أو التحذير، وللاتهام أو الدفاع، وللمدح أو اللوم. وهذا المثال يناظر أحد أشكال ما نطلق عليه البراجماتية. ففي الغالب الأعم، يسفر الحدث الواحد عن عواقب حميدة وعواقب وخيمة على السواء، ويقول أرسطو أن هذا الموضع، ومعه الأفكار العامة، هو فن كاليبوس Callippus. مرة أخرى، تأتي أحد موضوعات القياس المضمر الظاهري لتأخذ ما هو صحيح لشيء بمعنى محدَّد من المعانى على أنه صحيح دون حصر للشيء. وفي الجدل يأخذ ذلك شكل المحاجة بأن ما لا يكون يكون لأنه يكون

ما لا يكون، أو بأن المجهول يكون معلومًا لأن ما هو معلوم يكون غير معلوم. وهو يستخدم فى الخطابة لجعل ما يستبعد وقوعه أو تصديقه يبدو ممكن الوقوع، كأن نقول مثلاً إن رجلاً ضعيفًا متهم بالتطاول على رجل قوى والاعتداء عليه بالضرب، فهذا أيضًا غير محتمل، ببساطة لأن حبكة الموضوع جاءت بطريقة تجعله يبدو أمرًا ممكنًا. وفن الخطابة عند كوراكس Corax، كما يقول أرسطو، يتألف من هذا الموضع الجدلي.

الجواب عن مسألة Solution (lysis)

يتمثل المكون الأخير للأشكال الاستدلالية التي تؤلف فكر الخطاب فى الجواب عن الحجج المضادة (وهنا كذلك يقرأ مترجمو أرسطو إلى اللغة الإنجليزية عمل شيشرون عن الابتكار (De Inventione 1.42)، ويُحمّلونه ما لم يكن فى نيته بترجمة كلمة "جواب" lysis بكلمة refutation أو "تفنيد"). والاختلاف بين الجواب عن ردود الحجة فى كل من الجدل والخطابة يوضح الاختلاف بين هذين الفنين. فى الجدل، يكشف جواب ما الاستدلال الخطأ من خلال توضيح المغالطة التي يعتمد عليها الزيف والبطلان. أما فى الخطابة، فلا يوجد فحص لحجة الخصم، وفي الجواب يعتمد التفنيد ببساطة على النتيجة التي توصل إليها الخصم بحجة مضادة أو اعتراض.

عندما يُجاب عن ردود الحجة عبر الاحتجاج الداحض لمغالطة ما، وليس بالأحرى عبر كشفها، لا ينصرف ذهن السامع عن حجة الخطاب بإلزام المُتَحدِّث بفحص حجة تتحرك فى اتجاه مختلف. وعلى الرغم من أن ذلك لا يكشف عن أية مغالطة، يبدو أن هناك، مع ذلك، مشكلة ما فى الحجة المضادة. وتأتي حجة الجواب بدم جديد يغذي الحجج الأخرى للخطاب. ومن ثم، فالجواب طريقة يستطيع من خلالها المرء استخدام حجج الخصم قدر الاستطاعة لتصب فى مصلحته. وميل العقل النشط هنا هو ميل لتجنب

التناقضات أو التنافر المعرفي. والجواب فى الخطابة، سواء كان إثبات بطلان حجة أم لا، يساعد العقل على استبعاد الرؤى أو الحجج المضادة التي ينظر إليها على أنها متناقضة مع نفسها. وعندما يُجاب عن الحجج المضادة، وتمتلك حجج المتحدث ناصية الكلام، يصل فكر الكلام أو مكونه الاستدلالي إلى الاكتمال، مثلما يكتمل المكون الخاص بالفعل فى القرار.

غاية الابتكار: الأسلوب والترتيب

تجد كل ألوان الابتكار التي تناولناها حتى الآن تحققها التام أو صورتها النهائية فى الأسلوب والترتيب، وتتجلى هذه الصورة النهائية فى المقام الأول فى المرحلة الأخيرة من عملية الابتكار، وهي إلقاء الكلام أو توصيل الرسالة.

الصورة النهائية للابتكار: الإلقاء hypokrisis

يقول أرسطو فى بداية الباب الثالث أنه لا يكفي أن يعرف المرء ما يقول، فلابد أن يعرف كيف يقوله. والنقطة الأخيرة تخص الأسلوب الذي يشمل بهذا المعنى الواسع عملية الإلقاء. وإذا ما اتبعنا الترتيب الطبيعي لعملية الابتكار، وهذا هو الموضع الذي يجد فيه التسلسل التوالدي الشيشروني مكانًا له فى فكر أرسطو، فإننا ننطلق من الأشياء التي يُشتق منها ما يبعث على الإقناع، ثم ننتقل إلى تنظيمها فى أسلوب، حتى نصل إلى إلقاء الكلام. مع ذلك، ليس الإلقاء هو المرحلة الأخيرة لصنعة الكلام وحسب، بل هو عمل فني له تاريخه الخاص، وهو تاريخ يرى أرسطو أنه بدأ متأخرًا للغاية. وقد تطور فن الإلقاء أول مرة على يد الممثلين ومنشدي شعر الحرب أو الملاحم، وهو يظهر فى كتاب "**فن الشعر**" على أنه ينتمي إلى فن بناء الصوت وحسن النطق (وفن الكلام elocution، 1456b 8 - 19)، وهو فن يستخدمه الممثلون،

والمنشدون، والخطباء، وكل من يتحدث إلى الناس. مع ذلك، عندما يتطرق أرسطو إلى الإلقاء الخطابي يكتفي بالقول بأنه لم ينشأ فن يختص به، وبأنه يتعلق بمستوى الصوت، وتناغمه، وإيقاعه، وبأن له قوة عظيمة بسبب قصور السامع، وأنه يعتمد على الملكات الطبيعية، ويميل أكثر إلى الخروج عن دائرة الفن.

غاية الابتكار ذاته: الأسلوب.

غاية الابتكار، أى الصورة التي تحقق تمامًا ماهية الابتكار، هي تنظيم كل الابتكارات السابقة جميعًا فى اللغة. وفي عالم الشعر، يكون للحبكة حياتها الخاصة، إن جاز التعبير، واللغة تهبها مسكنها، بينما لا تحيا ابتكارات الخطابة إلا فى اللغة. وهنا يكمن السبب فى أن كلمة الألفاظ lexis فى كتاب "**فن الشعر**" تترجم بصورة تلائم الغرض إلى الإنجليزية بكلمة diction أو "تخير الألفاظ وتنسيقها"، ولكن فى كتاب "**الخطابة**"، تترجم بكلمة style أو الأسلوب. وهذا يفسر إصرار أرسطو على أنه لا يوجد فن عام للأسلوب أو التعبير. فالتعبير فى الفنون المختلفة له وظائف مختلفة عمومًا، ومن ثم فإن تحليل التعبير أمر نسبي لكل فن. ولكن إذا كانت الخطابة هي الفن الفائق للتعبير الفعّال، فربما تعد فن التعبير الفعّال بوجه عام. ولذا يستهل جورج كامبيل George Campbell كتابه "**فلسفة البلاغة**" (١٧٧٦) بتعريف البلاغة على أنها "ذلك الفن أو الموهبة التي يتكيف من خلالها الخطاب ليتلاءم مع الغرض منه،" ويتفق معه فى هذا الرأى هوج بلير Hugh Blair(١٧٨٣). ويمكن أن تعد الخطابة من وجهة قياسية تشبيهية فن الكلام الذي أشرنا إليه سالفًا. ومن ثم فلا عجب أن نعيش اليوم موقفًا يبعث على الحيرة، وفيه نجد ثلاثة فنون مختلفة يطلق عليها الاسم نفسه، أى البلاغة: فن الإقناع، وفن التعبير، وفن الكلام.

يتعلق أحد العناصر الأولى للأسلوب بانتقاء الكلمات، وكل كلمة تأتي نموذجية متعارف عليها، أو غريبة، أو مجازية، أو زخرفية، أو موضوعة، أو ممتدة، أو مكثفة، أو معدّلة. وفضيلة الأسلوب الوضوح، ويتحقق الوضوح من خلال الكلمات النموذجية المتعارف عليها. بيد أن الخطيب لا يسعى إلى الوضوح وحسب، بل وإلى التميز الذي يمتع الجمهور ويروقه، وهذا يتحقق من خلال الكلمات غير المعهودة، لكن استخدامها يميل إلى عالم الشعر والتكلف الذي لا يبعث على الإقناع. ولذا لابد للخطيب فى غالب الأمر أن يقتصر على الكلمات النموذجية المألوفة والكلمات المجازية، إضافة إلى النعوت والتشبيهات، وهي ليست أنواعًا من الكلمات، لكن ذكرناها هنا لأن النعوت تشمل انتقاء كلمات تكريمية honorific أو ازدرائية pejorative، والتشبيهات مثل الاستعارات تتحدث عن مجموعة ما من الأشياء من خلال مجموعة أخرى.

ولابد للأسلوب كى يكون فعالاً أن يناسب الموقف، والنموذج الأصيل للأسلوب، أى بدايته ومنبعه، هو أن يتحدث المرء اليونانية أو أية لغة يفهمها الجمهور. ويمكن إضافة محددات متنوعة إلى هذه البداية. وربما تُمدد اللغة حتى يحدث الأسلوب تأثيرًا فى النفس، أو تنكمش حتى يصبح الأسلوب وجيزًا. وربما تعبر اللغة عن العاطفة والشخصية وتكون متناسبة فى أقسامها للأشياء محل النقاش. وأخيرًا، ربما تكون اللغة ملائمة بمعنى أنها موافقة لنقطة ما داخل الكلام نفسه. والتقدم هنا يبدأ من اللغة الشائعة إلى اللغة المناسبة للموقف الآني.

وينبغي ألا يكون شكل الأسلوب موزونًا أو دون إيقاع. والوزن مكانه الشعر، ومن الصعب أن يلائم الخطابة، لكن يفضل وجود نوع من التكرار الدوري periodicity وختام للكلام closure، وهذا يوجد فى البيون، وهي

أنشودة من الشعر من أربعة مقاطع أحدها متحركٍ أو طويل، وفي الأسلوب التوهيمي، أو فى جمل يترك إتمام الجمل الكبرى فيها إلى النهاية فيحدث فى نفس السامع حالة ترقب. وتتحقق إمكانيات الجملة الطويلة فى كل من تقابل وتشابه البداية والخاتمة.

وتبلغ روعة الأسلوب مداها فى المأثورات الواضحة ذات المكانة الجليلة، ويتطلب ابتداعها ملكة طبيعية أو ممارسة طويلة، لكن من الممكن أن نحصي مصادرها. فى الفكر، تتمثل مصادرها فى الاستعارات، والتشبيهات، والأسلوب، والأقيسة المضمرة التي نتعلم بواسطتها شيئًا ما على نحو سريع، أما مصادرها فى الأسلوب فتتمثل فى المقابلات، والاستعارات، ووضع الأشياء أمام أعيننا، أو التصوير الحى البليغ. وفي هذا الإطار يمضي أرسطو فى تحديد أعظم المصادر مكانة وجزالة حتى يبدأ التدرج من الفكر والأسلوب بوجه عام نحو أبلغ ابتكارات الأسلوب، فتحظى الاستعارات المتناسبة الأجزاء بأعظم مكانة، ويتحقق التصوير الحى البليغ على أكمل وجه بتصوير الأشياء بكلمات تنبض بالحركة والحيوية. وينبغي استلهام الاستعارات مما هو قريب دون أن يكون واضحًا، ويزداد نبض الاستعارات بالحياة عبر الصلة الشخصية بموضوع القول، وبما يقال على نحو صحيح. وكلما زاد ما للقول من مصادرعظيمة نابضة بالحياة، أصبح أكثر عظمة ونبضًا بالحياة.

وهكذا فإن أسلوب الكلام فى مكوناته مألوف وغريب على السواء، وعادي وفريد فى علاقته بالقضية المطروحة، ومتواتر وجديد كل الجدة فى أشكاله، ومعلوم ومجهول فى وظيفته. وهذا الجمع بين التراث والجدة يناظر طبيعة الابتكار نفسه.

غائية وسيط الابتكار

يتحقق الابتكار فى الأسلوب، لكن الوسائط المختلفة تتطلب وجود أساليب مختلفة. هذا الموضوع الذي عالجه أرسطو باختصار يتطلب معالجة بتوسع أكبر فى البلاغة الحديثة التي تستخدم فيها وسائط مختلفة عديدة. يهتم أرسطو فى الأساس بالاختلاف بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة، بين الكلام الذي يُكتب ليُقرأ، والكلام الذي يكتب ليلقي فى مناظرة عامة. فالكلام الذي يُكتب ليُقرأ ربما يبدو ضعيفًا فى مناظرة عامة، والكلام المؤثر فى المناظرة العامة ربما يبدو سطحيًا عندما يقرأ. على سبيل المثال، تؤثر أساليب مثل الإطناب، وحذف حروف العطف، وأدوات الربط، فى المناظرة العامة، بينما لا تحدث أثرًا فى الخطب المكتوبة.

الصورة النهائية للكل المُبدَع: الترتيب

في نهاية المطاف، تتجلى الصورة النهائية للابتكار البلاغي فى الخطاب ذاته ككل مُبدَع يتألف من أجزاء، وينظر إلى أجزاء الخطاب نظرة وظيفية. اثنان من هذه الأجزاء لا أكثر لهما أهمية جوهرية هما: العرض prothesis والإقناع pistis. ويمكن أن يُضاف إليهما مقدمة وخاتمة. أما الأجزاء الأخرى التي يمكن أن تكون وظيفية فتتمثل فى السرد والتعريف الذاتي والاستفهامات والدعابة. ويندرج رَدُّ الحجة ضمن الإقناع. وكل جزء له وظيفة، لكنه ربما يعمل على نحو مختلف فى أنواع مختلفة من الكليات، أى فى الأنواع المختلفة للبلاغة. هذه الصورة النهائية للابتكار تتحقق عندما تعمل جميع الأجزاء بصورة جيدة بالنسبة إلى الكل التي هي جزء منه.

رأينا أن أرسطو يضع الابتكار البلاغي داخل مجال الرأى العام ويميز فى كل موضع ابتكارات البلاغة عن حقائق العلم. فابتكارات البلاغة وابتكاراتها وأفكارها العامة وأمثلتها ليست ابتكارات العلوم النظرية

وابتكاراتها وأفكارها العامة وأمثلتها. وسعادة البلاغة وفضيلتها وقراراتها ليست هي سعادة الأخلاق وفضيلتها واختياراتها. والطريقة التي تستخدم بها حقائق السياسة فى البلاغة ليست هي الطريقة التي تستخدم بها فى علم السياسة (انظر: Politics). ومعالجة المقدار فى البلاغة ليست هي معالجة المقدار فى الرياضيات. وعواطف البلاغة وحكاياتها الرمزية وأسلوبها ليست هي عواطف فن الشعر وحكاياته الرمزية وأسلوبه. وبالمثل، فإن استقراءات البلاغة وأقيستها وحلولها ليست هي استقراءات الجدل وأقيسته وحلوله. والابتكار فى البلاغة هو الحاكم بأمره، لكنه فى نظر جمهور متعلم يخضع للفحص والتمحيص من جميع الأوجه بواسطة حقائق العلوم والصحة الصورية للجدل. وفي مقابل ذلك كله تؤمن بلاغة شيشرون بأن الجمهور يتعلم ويستمتع ويتأثر بسماع حقائق العلوم المعروضة فى ابتداعات أعظم الخطباء البلاغيين.

والآن ننتقل إلى بلاغات الحقيقة التي يمكن معالجتها على الأحرى بإيجاز لأنها ببساطة تتعلق فى الأصل بالحقيقة وليس بالأحرى بالابتكار.

الحقيقة والابتكار فى محاورة فايدروس لأفلاطون

يرى أفلاطون (حول ٤٢٩ – حول ٣٤٧ ق. م.) أن الفلسفة ليست مذهبًا، بل هى منهج ودايالكتيك أو فن حوار وجدل، فلا نجدها عنده فى أطروحات بحثية، بل فى محاورات تستمد مبادئها من المتحاورين. فإذا كانت الحجج سديدة، والحقيقة واحدة، ستكون جميع المحاورات فى اعتمادها على مبادئها الخاصة متسقة مع بعضها البعض، لكنها لا تشكل أجزاء مذهب واحد، وربما تختلف فى مبادئها ونتائجها (والتر واطسون، **"المعتقد، والشك، والحوار"** فى كتاب **"الطريق الثالث: اتجاهات جديدة فى الدراسات الأفلاطونية"**،

تحرير فرانسيسكو جونزاليز Francisco J. Gonzalez، بوسطن،١٩٩٥، ص ١٨٩ - ٢١٠). ومن ثم، فليس هناك مذهب أفلاطوني يخصّ الخطابة، رغم أن لدينا أمثلة من الخطابة التداولية فى محاورة "**فايدروس**"، والخطابة المحفلية فى محاورة "**المأدبة**" Symposium والخطابة القضائية فى "**دفاع سقراط**" Apology، والحط من شأن الخطابة عندما تنفصل عن الديالكتيك يتجلى فى محاورة "**جورجياس**" Gorgias. وسنتناول هنا الحقيقة والابتكار فى محاورة "**فايدروس**".

تُعرَّف الخطابة فى محاورة "**فايدروس**" بأنها فن الحدس والفراسة اللغوية أو هداية الروح عبر الكلمات (261a). والأرواح تهتدي إلى طريقها لا من خلال ربط مصطلحين عبر مصطلح وسيط كما فى الأقيسة المضمرة وحسب، بل من خلال وجه شبه بين مصطلحين كذلك. ومعرفة إذا ما كان وجه الشبه حقيقيًا تتطلب معرفة بالحقيقة ذاتها: "من يعرف الحقيقة يعرف دائمًا كيف يكتشف أوجه الشبه على أكمل وجه" (273d) وتعتمد البلاغة الديالكتيكية على الحقيقة، ولكن فى غياب المعرفة تصبح الخطابة البلاغية عملاً له قدرة على الابتكار: "أفلا نستحضر فى هذا السياق إفينوس الباروسي Evenus of Paros أعظم الفلاسفة والشعراء؟" فهو أول من أبدع "الإشارة التعريضية للتلميح" و"المدح غير الصريح".

يلقي سقراط فى محاورة فايدروس خطابين عن العشق، أحدهما يفضل غير المهووسين بعشق إنسان، أما الآخر فيفضل المهووسين بالعشق. وهو يوضح معرفة أوجه الشبه من خلال تقسيمين للجنون، أحدهما فى كل خطاب ينتهيان إلى تعريفين مختلفين للعشق. فلا جنون العشق الإنساني ولا جنون العشق الإلهي من ابتكارات سقراط، بل إنهما واقع حقيقي، وإن كانا مثاليين حقيقةً، وقدرتهما على الإقناع تعتمد على ما لهما من حقيقة. والتجميعات

والتقسيمات التي يكتفشان بواسطتها هى من عمل الديالكتيك وفق تعريفه وتطبيقه فى هذا السياق. والمحاورة بأسرها، فى واقع الأمر، تنتظم فى تركيب دايالكتيكي بفضل تقسيمات متوالية إلى شطرين: يمين ويسار، أو بلاغي ودايالكتيكي. وهنا تتلاحم البلاغة والديالكتيك فى كائن عضوي واحد.

يقْبل سقراط ما تقوله الكتب المدرسية البلاغية عن الأسلوب والترتيب بوصفهما شرطًا ضروريًا لفن البلاغة، لكنه شرط غير كاف لأن معرفة هذين الشيئين لا يعني معرفة ظروف استخدامهما. فهذا يتطلب معرفة بالروح وأشكالها المختلفة، وبالطريقة التي تَعمل بها ويُعمل بها حتى يمكن أن يتلاءم الخطاب مع الروح التي يُوجَّه إليها، وهذا يتطلب الديالكتيك. ويرى أرسطو أن الخطابة تُبدِع خطابًا له شخصية المستمع الخاصة وفكره الخاص؛ وتستخدم بلاغة محاورة فايدروس الديالكتيك لتهدي روح القارئ صورة مثال أعلى تكتشفه الروح على أنه مثالها وصورتها. ومن ثَمَّ، فإن الفراسة الإنسانية للبلاغة هي على ذلك الشبيه للفراسة الإلهية للحب. فالخطابة وفق أرسطو ومحاورة فايدروس تُولِّد الجدة، لكنها تولدها من ابتكار الروح لآرائها الخاصة فى حالة من الحالات، ومن اكتشاف الروح لمثالها الحقيقي فى الحالة الأخرى.

الحقيقة فى بلاغة نوسيفانس Nausiphanes

في البلاغة، كما فى الحقول الأخرى، لا يستقيم إدراكنا للإنجازات اليونانية بسبب قلة الأعمال الكاملة من التراث الديموقريطي Democritean. وقد ألف أبيقور Epicurus (٣٤١ – ٢٧٠ ق. م.) عملاً بعنوان "**عن البلاغة**" (341 - 270 BC)، ويخبرنا ديوجينس لايرتيوس Diogenes Laertius أن إبقراط فى هذا العمل رأى أن الملاءمة لا تتطلب شيئًا وراء الوضوح. وبالمثل، بعد ما يقرب من عشرين قرنًا، أكد جون لوك John Locke فى نص بليغ شهير أن

ابتكارات البلاغة عوائق فى الطريق إلى الحقيقة: "إذا ما تحدثنا عن الأشياء كما هى، لابد أن نقر بأن فن البلاغة بأسره، والنظام، والوضوح، وجميع التطبيقات المجازية والمصطنعة للكلمات التي ابتدعتها البلاغة، كلها جميعًا لا تهدف إلى شيء سوى دس الأفكار الخاطئة، وإثارة العواطف، ومن ثم تضليل الحكم، وهذه صفات الغش الأعظم لا ريب. ولذا فمهما سمحت الخطابة بهذه الصفات وأعلت صوتها فى خطابات شعبية وفي خطب طويلة طنانة، فلا سبيل لنا بالتأكيد إلا تجنبها فى جميع الخطابات التي تدَّعي أنها تعلم الناس وتوجههم، فعند الحديث عن الحقيقة والمعرفة، فلا يمكن أن تعد هذه الخطابات سوى خطأ فادح، إما فى اللغة، أو فى الشخص الذي يستغلها" (جون لوك، **"مقالة فى الفهم الإنساني"** An Essay Concerning Human Understanding، ١٦٩٠).

طور نوسيفانس التيوسي Nausiphanes of Teos، أحد أنصار التراث الديموقريطي Democritean من القرن الرابع قبل الميلاد، الجانب الإيجابي لهذه الرؤية، أى الإمكانات المقنعة للحقيقة. ونحن نستمد معرفتنا بنوسيفانس، على نحو كامل تقريبًا، من نقد رؤاه عن البلاغة على يد فيلوديموس Philodemus، وهو نقد يتبع التراث الأبيقوري Epicurean، ويعود للقرن الأول قبل الميلاد، ولم يبق منه شيء إلا فى قراطيس بردي بالغة التلف. والشذرات التي تتعلق بنوسيفانس اختارها وحررها كل من هيرمان ديلز Hermann Diels ووالتر كرانتس Walther Kranz فى كتاب **"شذرات الناقد الأول"** Die Fragmente der Vorsokratiker (الطبعة السابعة، برلين، ١٩٥٤). وفيما يلي أشير إلى الشذرات الواردة فى هذا الكتاب بأرقام صفحات الباب السادس من كتاب **"البلاغة"** لفيلوديموس كما حققه زيجفريد زودهوس Siegfried Sudhaus (لايبزيج Leipzig، ١٨٩٦).

يقال إن نوسيفانس قد زعم أن العالِم بالطبيعة الفيزيائية physikos والرجل الحكيم لهما القدرة على إقناع السامعين." (ص ١). فعالم الطبيعة لديه عادة بلاغية hexis، حتى وإن لم يمارسها أبدًا بعدم خوضه غمار الشؤون العامة (ص ٤٨). والرجل الحكيم يفضل، مع ذلك، خوض غمار البلاغة والسياسة (ص ٥). وما يصبح فى آراء الكثيرين وذكرياتهم محل تقدير وإجلال يعتمد على المهارات السياسية politikai deinōtētes، وليس بالأحرى على الفضائل والسمات النبيلة التي يكثر التفاخر بها والتباهي (ص ٣٣). والحجاج بالحديث عن الأشياء التي يمكن أن تنتج من الأشياء الواضحة القائمة الآن هو دومًا أسلوب مفيد للحجاج، ودائمًا ما يلجأ إليه أقدر القادة فى لحظة ما، سواء فى النظم الديموقراطية، أو الملكية، أو فى أى نظام حكم آخر. وسبب القوة المُقنِعة لا يأتي من الحوادث الماضية المعروفة، ولكن من معرفة الأشياء، بحيث يستطيع العالم بالطبيعة أن يقنع أى أمة بطريقة مماثلة لطريقته (ص ٩١). فما هو مقنع هو معرفة تُدِرُّ نفعًا ومصلحة (ص ٩). والخطباء يعلمون ما يريده أغلبية الناس، ولن يأسفوا بأنهم قد قد تفكروا فى الأمر بما فيه الخير والمصلحة (ص ١٦). والعالم بالطبيعة وحده هو الذي سيكون قادرًا على الإقناع من خلال معرفته بما تريده الطبيعة، وبما تقوله، وبما يجادل به وفق ذلك. وتختلف حجة الرجل الحكيم عن حجة رجل السياسة فى الشكل الإجرائي وحسب تقريبًا، ففي فكرهما لا يختلف أولئك الذين يعرفون الحقيقة وفق الطبيعة عن المتحدثين السياسيين، ويكمن الاختلاف فقط فى شكل الحُجج وتلك الأشياء غير المتعلقة بالحِجاج (ص ٣٦). لابد أن يعجب المرء بحديث فى عالِم الطبيعة physiologue (physiologos)؛ ذلك لأنه قد أُلِّف على أكمل وجه من أجل رحلة ممتعة للصحبة، وتحمله الاستعارات على أفضل وجه نحو المجهول، وضرب بجذوره ليس فى بناء زخرفي أجوف وقاعدة جوفاء، بل فى طبيعة الأشياء ووفقًا للاستعمال (ص ٢٧٠).

فالخطيب والعالم المؤثران فى السامعين يمتلكان المعرفة نفسها. فالعلم بما فيه الخير والمصلحة حقًا، والعلم بكيفية توضيح ذلك للسامعين، يجعلان العالم – الخطيب قادرًا على إقناعهم لأن ما فيه الخير والمصلحة حقًا هو ما يريده السامعون فى الواقع. وفي غالب الأمر، يقترب التراث الديموقريطي من الصورة المرآوية للتراث الأفلاطوني، ونحن نرى هذا هنا لأن أفلاطون ونوسيفانس يجعلان البلاغة مسألة تتعلق بمعرفة ما هو أجدر بالتفصيل من غيره، وبمعرفة كيفية توضيح ذلك للسامعين من خلال التشبيهات أو الاستعارات. ففي موضع، تمثل معرفة المرء بما هو جدير حقًا بالتفضيل معرفة بألوان الحقائق المثالية التي تتجاوز الموقف محل النقاش، وتمثل فى الموضع الآخر معرفة بألوان الحقائق الفيزيائية الكامنة فيه والمحايثة له.

الابتكار البلاغي والكشف العلمي

تناولنا حتى الآن معالجة الابتكار فى أربعة أنواع نموذجية للبلاغات، ويمكننا عادة أن نجد الأنواع الأربعة للبلاغة التي تمثلها هذه النماذج فى أي فترة تاريخية، لكن أشكالها الخاصة وبروزها النسبي يتفاوت من فترة لأخرى. وقد شهدت الفترة الحديثة تطور العلم والتكنولوجيا، وتضمنت تطورًا للبلاغات العلمية بما يجعلها أكثر بروزًا عما كانت عليه فى الفترات السابقة. ونشهد كذلك اهتمامًا بتوسيع عملية الكشف العلمي، وسنختتم هذا المدخل بتحليل أهمية الابتكار البلاغي الكشف العلمي. هناك بداية إمكانية تكييف أدوات الابتكار البلاغي حتى تتوافق والكشف العلمي، ويمثل فرانسيس بيكون Bacon Francis (١٥٦١ – ١٦٢٦) المثال الكلاسيكي لتلك الإمكانية (انظر: Science).

يقسم فرانسيس بيكون فن البحث العقلي أو الابتكار إلى قسمين: ابتكار الفنون والعلوم، وابتكار الخِطاب والحِجاج. وفنه الجديد الخاص بابتداع العلوم والفنون يستخدم جميع الأدوات الأساسية لكتاب شيشرون "**عن الابتكار**". ففي

كتابه "**الارتقاء بالتعلم**" (١٦٠٥)، يستخدم بيكون منهج التقسيم حتى يرسم الخريطة الفكرية العالمية، وتتعلق التقسيمات الأساسية بالطريقة التي تتولد بها المعرفة، مثلما تتعلق التقسيمات عند شيشرون بالطريقة التي يتولد بها الخطاب. ويميز بيكون المواضع العامة عن الخاصة، وينظر إلى الأخيرة على أنها ذات فائدة عظيمة لأن باستخدامها تكتشف مواضع خاصة جديدة، ويتقدم فن الكشف. وعزم بيكون على أن يطرح مثالاً للبحث والابتكار وفق منهجه فى كل نوع من الموضوعات، والباب الثاني من كتاب "**الأورجانون الجديد**" (١٦٢٠) يقدم لنا هذا المثال فى بحث شكل الحرارة. وتصبح مميزات الحجج وعيوبها عند شيشرون فى تحليل الأشياء أمثلة الحضور والغياب. ومثلما يُحدِّد كتابه عن الابتكار كيفية الشروع فى الابتكار، يُحوِّر بيكون مناهج هذا الكتاب، ويجعلها صالحة لبحث الأشياء، فيذهب إلى حد جعل أفهام الناس على سوية واحدة، ولا يفسح المجال للتميز الإنساني إلا قليلاً.

ويُبقي بيكون على التفرقة بين ابتكار الخطاب والحجاج وابتكار الفنون والعلوم، رغم أنهما يستخدمان على السواء أدوات بلاغية مشابهة. وهناك إمكانية أكثر راديكالية تتمثل فى توحيدهما من خلال النظر إلى العلم على أنه بلاغة، فالبلاغة تهتم بأمور محل شك وخلاف، والخلافات تقع فى العلوم، وحقائق العلوم تتغير عبر الزمن. فإذا ما نظرنا إلى حقائق العلم ببساطة على أنها ما يقتنع به المجتمع العلمي فى أي وقت ما، يصبح العلم عملية بلاغية، ويكون العالم قابلاً لأن يُبتدع كليةً. وهذا هو عالم الإنسان المتشكك أو الموروث السوفسطائي. وتصف الجملة الافتتاحية الشهيرة عن "**الحقيقة**" لبروتاجورس هذا العالم بإيجاز يفي بالمعنى المقصود: "الإنسان هو مقياس جميع الأشياء، هو معيار ما هو كائن، ومعيار ما ليس بكائن." ولأن الإنسان مُبدع الأشياء، فهو الذي يحدد وجودها.

وإذا لم يقبل المرء رؤية بروتاجورس للحقيقة بوصفها ابتكارا، ربما يستطيع، مع ذلك، أن يجد دورًا أكثر تواضعًا للابتداع فى العلم. ويرى أينشتاين أن المبادئ والمفاهيم الأساسية لعلم الفيزياء ليست تجريدات من مادة موضوعها، بل ابتكارات حرة للعقل (ألبرت أينيشتاين، "**في منهج الفيزياء النظرية**" فى كتاب **أفكار وآراء**، نيويورك، ١٩٥٤، ص ٢٧٢، وكتاب "الفيزياء والواقع"، المرجع السابق، ص ٢٩٢ – ٢٩٥). يخضع هذا الابتكار الحر، مع ذلك، إلى تقييد مزدوج. فهدف العلم يتمثل أولاً، وإلى أبعد حد ممكن، فى الفهم التصوري الكامل والربط للمجموع الكلي للتجربة الحسية، وثانيًا، تحقيق هذا الهدف باستخدام حد أدنى من العلاقات والمفاهيم الأولية، أى بأعظم بساطة منطقية ممكنة للأسس. ومن ثم، فإن حرية المُبدع لا يُطلق لها العنان، فهى ليست الحرية التي يتمتع بها القصَّاصون، وإنما هى بالأحرى حرية رجل يلعب دوره فى لعبة كلمات متقاطعة لها حبكة جيدة. صحيح أنه حر فى اقتراح أية كلمة كحل، لكن هناك كلمة واحدة وحسب تحل اللغز بالفعل فى جميع أجزائه.

وإذا وجد المرء التجربة الحسية والبساطة المنطقية غير كافيتين لتعليل التقريرات بين استحداثات علمية متنافسة، ربما يستدعي الإقناع البلاغي لسدِّ الفجوة. ويؤكد "توماس كون" فى كتابه "**بنية الثورات العلمية**" (شيكاغو ١٩٦٢) تباين النماذج الإرشادية العلمية عبر الزمن، ويميز العلم العادي الذي يتمثل فى حل الألغاز داخل نموذج ما عن الابتكار الذي يستحدث نموذجًا إرشاديًا جديدًا. لقد نقل توماس كون المفهوم البلاغي للنموذج الإرشادي من مجال الخطاب إلى مجال العلم. فالمعلم فى البلاغة، كما يرى إيزوقراط (٤٣٦ – ٣٣٨ قبل الميلاد)، "لابد أن يبتكر بنفسه مثل هذا النموذج paradigma بحيث يأتي من تتلمذوا على يديه، ومن لهم القدرة على

محاكاته، ليظهروا من البداية فى حديثهم جمالاً وروعة تفوق الآخرين" (Against the Sophists 18). وأولئك الذين يتبنون النموذج نفسه سيتشابهون فيما يفعلون: "كل من كانوا ومازالوا يتعلمون على يد علامة يتمتع بالذكاء والأصالة سيتضح أن لديهم قوة حديث متشابهة جدًا، بحيث يظهر بوضوح لكل الناس أنهم تلقوا التعليم نفسه" (Antidosos 206). وبذلك تتحول مجموعة المتحدثين التابعين لنموذج معلمهم من وجهة نظر توماس كون إلى مجموعة من العلماء تتبع نموذج عالم مبدع.

والإقناع الذي يقود العلماء إلى تبني نموذج إرشادي جديد يفضي إلى ظهور فرع جديد للبلاغة. يقول توماس كون "لكى نكتشف كيف تحدث الثورات العلمية، ليس علينا أن نفحص تأثير الطبيعة والمنطق وحسب، بل وتكنيكات الحِجاج المُقنِع الفعَّال داخل جماعات الصفوة الخاصة التي تمثل مجتمع العلماء". كيف يحدث التحول إلى نموذج إرشادي جديد وكيف يجد مقاومة؟" ما نوع الإجابة التي نتوقعها لمثل هذا السؤال؟ ولأننا نتساءل هنا عن تكنيكات الإقناع، أو عن الحُجة والحجة المضادة فى موقف ما لا يمكن أن يوجد فيه دليل، فإن سؤالنا هو سؤال جديد، ويتطلب دراسةً لم يقم بها أحد من قبل" (ص ١٥١).

هذه الاعتبارات التي تقدم حججًا لتثبت أن العلم بلاغة، أو أنه يوظف أدوات بلاغية وينطوى على الابتكار والإقناع توحي بإمكانية وجود فن واحد يوحد الابتكار البلاغي والكشف العلمي. وقد ارتأى ريتشارد مكيون Richard McKeon فى عدد من المقالات التي نشرها بين عامي ١٩٦٤ و١٩٧٥ مثل هذا الفن بوصفه البلاغة الجديدة المناسبة لأزماننا. وفلسفة مكيون ليست مذهبًا من المذاهب، وإنما هي قوة ابتكار مذاهب مختلفة عديدة. فمثلما أن البلاغة نفسها ليست خطابًا، وإنما هي قوة ابتكار لخطابات مختلفة متنوعة،

نجد أن مقالاته المتنوعة عن البلاغة لا تمثل أجزاء مذهب وحيد، بل هى طرق متنوعة للنظر إلى البلاغة الجديدة ومكوناتها. وفي مقال له بعنوان "**استخدامات البلاغة فى العصر التكنولوجي: الفنون الخصبة البنائية**" Architectonic Productive، يعرض مكيون للبلاغة بوصفها فنًا خصبًا يشبه الفن المعماري ويتناسب مع عصر تكنولوجي (من كتاب "**البلاغة: مقالات فى الابتكار والكشف**"، تحرير مارك باكمان، ١٩٨٧، ص ١ - ٢٤).

ومثلما تستخدم البلاغة المعتقدات المقبولة لإنتاج معتقدات جديدة، يفحص مكيون التاريخ الكامل لموضوعه بوصفه مرشدًا للابتكارات الجديدة. ويجد مكيون فى تاريخ الغرب فترتين استخدمت فيهما البلاغة حيل الكلام amplification، ووضع مخططات تُحدِّد سير الإجراء أو العمل schematization، لتجعل نفسها فنًا خصبًا يشبه الفن المعماري. فى الجمهورية الرومانية، كانت البلاغة فنًا عمليًا كما يظهر فى أعمال شيشرون، وفي عصر النهضة كانت البلاغة فنًا غزير الإنتاج. ويذهب مكيون إلى أننا فى زمننا هذا بحاجة إلى فن كهذا ذي توجه نظري.

ويستعين مكيون بشيشرون ليستحدث شكلاً ومحتوى لهذا الفن الجديد. وتشير أنواع التكوينات الأربعة (*constitutiones* أو *stases*) عند شيشرون إلى الفنون الأصلية الضرورية للبلاغة الجديدة. إننا نحتاج إلى فن يهتم بخلق بيانات الوجود حتى نعالج قضية الحقيقة؛ ومثل هذا الفن سيفيد من المواضع الاستدلالية ليس من أجل الابتكار فى اللغة وحسب، بل من أجل الكشف فى الوجود كذلك. ومن ثم ينبغي أن توفر الاكتشافات الحاصلة فى كتاب أو عمل فني المواضع الاستدلالية التي ندرك من خلالها على نحو ابتكاري ما لا يمكن أن نجربه فى العالم الموجود الذي نُشيِّده. أما معالجة قضية التعريف فتحتاج إلى فن تعريف الحقائق أو الحكم عليها، ومثل هذا الفن يبدأ من

الافتراضات الخاصة بماهية الحقيقة ويفسر كلاً من النصوص والوجود على السواء. وعند معالجة قضية الكيف نحتاج إلى فن يربط الحقيقة بسماتها أو خصائصها، ومثل هذا الفن يتتبع الموضوعات وهي تتحرك فى تنوعها وتباينها من حقل إلى حقل، ويؤسس علاقات فى كل من الخطاب والعالم. وأخيرًا، فإننا بحاجة إلى فن يجعل البيانات والحقائق والعلاقات موضوعية ومنظمة، ومثل هذا الفن يفترض أطروحات للشكل، ويستكشف طرق عمل الأشياء وتكويناتها، وتشكل المجتمعات وبنائها، وبنى الاتصالات وأنظمتها. وفي مقالات أخرى، يعالج "مكيون" هذه الفنون الأربعة بوصفها، على التوالي، أشكالاً جديدة للبلاغة والنحو والمنطق والجدل، ولكن ما دام أن البلاغة هنا تشبه فن البناء أو الفن المعماري، فجميع هذه الفنون تأتي سويًا تحت مظلة البلاغة.

تتطلب الفنون حقولاً تعمل فيها، ومن أجل هذه الحقول يتجه مكيون إلى ثلاثة أنواع للبلاغة عند شيشرون، وإلى الجدل. فنحن لا نجد فى عصر تكنولوجي موضوعات جاهزة، ولا نصادف مشكلات تتوزع بدقة فى الحقول. إننا بالأحرى نصنع الموضوعات لتلائم فحص المشكلات وحلها. ففي الأبحاث العملية، على سبيل المثال، لا تكمن المشكلة فى كيفية ابتكار الوسائل لتحقيق الغايات المقبولة، وإنما بالأحرى فى حساب الاستخدامات والتطبيقات التي ربما تستخلص من الوسائل المتاحة المتزايدة على نحو شاسع من أجل ابتكار غايات جديدة. وينبغي على البلاغة الجديدة المحفلية أو الإشارية demonstrative أن توفر الأسس اللازمة لتجاوز حدود ما هو معروف بالفعل وحقول تلك المعرفة. ويشمل حقل البلاغة القضائية الجديدة كل الأدب المسجل، والحقائق، وسجلات الخبرة. وحقل البلاغة التداولية الجديدة هو جامع الفنون والمناهج. وحقل الديالكتيك الجديد هو منظومة منهجية تمثل نظامًا للتواصل يربط جمهورًا كليًا، أى البشرية، ونظامًا للعمل على تواصل البحث والتطور.

خلاصة القول، مثلما كان التجديد العظيم عند بيكون إعادة ابتكار لكتاب شيشرون عن الابتكار بوصفه فن اكتشاف يعمل على نجاحِ الميلاد الجديد للتعلم، ويمثل مقال "مكيون" إعادة ابتكار للعمل نفسه بوصفه فنا عالميًا للابتكار والكشف يلائم احتياجات عصرنا التكنولوجي.

ويتألق الآن بكل وضوح من بين الفنون والحقول الأربعة الأصيلة للبلاغة الجديدة فن الابتكار وحقله، حيث أصبح الابتكار تخصصًا أكاديميًا له مؤتمراته وجرائده النقدية وأدبه البازغ، وتقع ببليوجرافيا حديثة لهذا الأدب في ثلاثة مجلدات بعنوان "**دليل البحث الابتكاري**"، تحرير Mark A. Runco، 1977 (Cresskill, N.J.). ويقدم تصور "مكيون" لبلاغة جديدة سياقًا فكريًا جديدًا ممكنًا، وبنية فكرية جديدة ممكنة لبحث الابتكار. ولكن مهما يكن مصير البلاغة الجديدة التي تشبه الفن المعماري، فإن تكنولوجيا وسائل الاتصال تضمن سد النقص في فرص الابتكارات الجديدة من جانب البلاغات العلمية والجدلية والتهذيبية حتى في عصر بلاغات معمارية (انظر أيضًا: Classical Rhetoric; Commonplaces and commonplace books; Perspective by incongruity; and Topics).

مراجع مختارة

Architectonic Rhetorics

Kuhn, Thomas S. "The Essential Tension: Tradition and Innovation in Scientific Research." In *Scientific Creativity: Its Recognition and Development*, edited by Calvin W. Taylor and Frank Barron, pp.pp. 341–354. New York, 1963.

لا ينفصل الابتكار عن التقليد: "فالعالم المبدع يتمسك بالتقاليد وفي ذاتِ الوقت يستمتع بممارسة ألعاب مستعصية وفق قواعد متعارف عليها سلفا ليصبح مبدعًا موفقا فيطرح ألعابًا جديدة وقطعًا جديدة يلعب بها" (ص ٣٥٢).

McKeon, Richard. "The Liberating Arts and the Humanizing Arts in Education." In *Humanistic Education and Western Civilization: Essays for Robert M Hutchins*, edited by Arthur A. Cohen, pp.pp. 159–181. New York, 1964.

إن فن تمييز وجهات النظر، وفن ترجمتها للتواصل، هو فن يجري من خلاله ربط التقليد بالابتكار فى أطر كثيرة نلتقي فيها بالجدة ونتعامل معها (ص ١٧٩).

McKeon, Richard. "The Future of the Liberal Arts." In *Current Issues in Higher Education*, edited by G. Kerry Smith, pp.pp. 36–44. Washington, D.C., 1964.

تلوح فى الأفق بلاغة جديدة بوصفها فنًا ليبراليًا يوفر الحقل البحثي الذي يبحث فى بنية الحقائق والعلاقات البينية فيما بينها (ص ٣٩).

McKeon, Richard. "Arts of Invention and Arts of Memory." *Critical Inquiry* 1 (1975), pp.pp. 723–739.

هذا التحليلِ للأماكن وتاريخها عرض تعدديتها وتفاعلها استحضارًا للماضي واستشرافا للمستقبل (ص ٧٣٩).

Zyskind, Harold. "A Case Study in Philosophic Rhetoric: Theodore Roosevelt." *Philosophy and Rhetoric* 1 (1968), pp.pp. 228–254.

هذه المقالة توضح بطريقة ملموسة كيف يمكن للبلاغة نفسها، والتي يمكن أن تطرح الحجة ونقيضها، أن توفر أساسًا للزعامة المؤثرة، وكيف أن مجالات مثل الفلسفة والعلم والتاريخ والسياسة يمكنها جميعًا أن تأتي تحت مظلتها.

Zyskind, Harold. "Some Philosophic Strands in Popular Rhetoric." *Perspectives in Education, Religion, and the Arts*, vol. 3 of *Contemporary Philosophic Thought: The International Philosophy Year Conferences at Brockport*, pp.pp. 373–395. Albany, N.Y., 1970.

تنطوي البلاغة الشعبية على مبادئ ومناهج وأي موضوعات تسمح لها باغتصاب وظائف الفلسفة.

Disciplinary Rhetorics البلاغة الانضباطية

Perelman, Chaim, and Lucie Olbrechts - Tyteca. *The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation*. Translated by John Wilkinson and Purcell Weaver. Notre Dame, Ind., 1969. English translation of *La Nouvelle Rhetorique: Traité de l'Argumentation*, first published 1958.

هذه دراسة شاملة للحجج التي تضمن الامتثال دون الإكراه الرسمي، وهي تحتوي على ببليوجرافيا متبحرة.

Dialectical Rhetorics البلاغة الجدلية

Burke, Kenneth. *A Rhetoric of Motives*. New York, 1950.

بلاغة الدوافع هي علاج نفسي اجتماعي عبر التماهي يمتد عبر الحضارة الغربية جميعها، ويصل إلى منتهاه فى أمثلة للتماهي مع نظام نهائي مطلق.

Scientific Rhetorics البلاغة العلمية

Berger, Peter L., and Thomas Luckmann. *The Social Construction of Reality: A Treatise on the Sociology of Knowledge*. New York, 1967.

حقيقة الحياة اليومية هي الحقيقة العليا، وهي تفسير اجتماعي أيضًا. إنها بلاغة علمية فى شكلها المعماري. والأطروحة مأخوذة عن أعمال إيدموند هوسرل وألفريد شولز.

Hovland, Carl I., Irving L. Janis, and Harold H. Kelley. *Communication and Persuasion: Psychological Studies of Opinion Change*. New Haven, 1953.

بلاغة علمية تظهر فيها استجابات لأساليب بلاغية غير علمية.

Rosnow, Ralph L., and Edward J. Robinson, eds. *Experiments in Persuasion*. New York, 1967.

مجموعة مختارة من الأوراق البحثية عن تغير الرأى تبرز النطاق الهائل للبلاغة العلمية الحديثة وتفاصيلها.

Creativity and Rhetoric الابتكار والبلاغة

Bergson, Henri. *The Two Sources of Morality and Religion*. Translated by R. Ashley Audra and Cloudesley Brerton. New York, 1935; paperback edition, 1954. English translation of *Les deux sources de la morale et de la religion*, first published 1932.

القوة الابتكارية لاستثارة العواطف: "يبدو أن ليس هناك شك فى أن عاطفة جديدة هي مصدر الابتكارات العظيمة للفن والعلم والحضارة بوجه عام" (ص ٤٣).

Ghiselin, Brewster ed., *The Creative Process: A Symposium*. Berkeley, 1952.

مجموعة مختارة مفيدة لمقولات جاءت على لسان ثمانية وثلاثين شخصًا مبدعًا فى الماضي والحاضر ينتمون لمجالات مختلفة، وجميعها تصف عملياتهم الابتكارية الخاصة.

Gordon, William J. J. *Synectics: The Development of Creative Capacity*. New York, 1968.

يعد هذا الكتاب عرضًا للحل الابتكاري للمشكلات فى مجموعات صغيرة، ونتيجة للبحث على مدار فترة دامت أكثر من خمسة عشر عامًا، وهو يضم تماثلات ما بين تخييلية ورمزية ومباشرة وشخصية تضاهي النماذج *paradigmata* عند أرسطو.

Kubie, Lawrence S. *Neurotic Distortion of the Creative Process*. New York, 1961.

تعريف ما قبل الوعي بوصفه الملكة التي لا مثيل لها: "نوع من الوظائف الذهنية نسميه اصطلاحًا نظام ما قبل الوعي، وهو الأداة الجوهرية للنشاط الابتكاري بأكمله، ولولا أن العمليات السابقة على الوعي تستطيع أن تتدفق بحرية ويسر، لما كان هناك ابتكار حقيقي" (ص ١٣٧). كما أن عمليات ما قبل الوعي عرضة للتشويه والإعاقة من قبل جمود العمليات الواعية من جهة والعمليات اللاوعية من جهة أخرى.

Sternberg, Robert J., ed. *The Nature of Creativity: Contemporary Psychological Perspectives*. Cambridge, U.K., 1988.

يجمع هذا الكتاب مجموعة متنوعة ومفيدة من المعالجات لموضوع الابتكار بهدف تأسيس مجال بحثي موحد.

Wallace, Doris B., and Howard E. Gruber. *Creative People at Work: Twelve Cognitive Case Studies*. New York, 1989.

أوليَّة الخاص: كل شخص مبدع هو إنسان فريد لابد أن فهمه فى ضوء تفرده.

Weber, Max. "The Types of Authority and Imperative Co - ordination." *The Theory of Social and Economic Organization*. Translated by A. M. Henderson and Talcott Parsons, pp.pp. 324 – 423. New York, 1947; paper - back edition, 1964. English translation of *Wirtschaft und Gesellschaft*, Part I; first published 1922.

القوة الابتكارية لخُلق الخطيب: السلطة الكارزمية، فى مقابل السلطة العقلانية والتقليدية، هي قوة ثورية فريدة.

تأليف: Walter Watson

ترجمة: حجاج أبو جبر

مراجعة: مصطفى لبيب.

السخرية (التهكم) Irony

السمة العامة للمفارقة الساخرة هى أنها توحي بشيء ما بالتعبير عن ضده. ومن ثم يمكننا أن نميز بين ثلاثة طرق منفصلة لتطبيق هذا الشكل البلاغي، حيث يمكن أن تشير السخرية إلى (١) صور مجازية فردية من الكلام ironia verbi؛ و(٢) طرق خاصة لتفسير الحياة (ironia vitae)؛ و(٣) الوجود فى مجمله (ironia entis). والأبعاد الثلاثة للسخرية (المجاز، والصورة، والنموذج الإرشادي الكلي) يمكن فهمها على أنها أبعاد بلاغية، وجودية، وأنطولوجية.

البنية العامة للسخرية:

تمثل السخرية ظاهرة تواصل تتطلب جهدًا فكريًا كبيرًا (بعكس الكلام المجازي على سبيل المثال)، حيث تعد العلاقة الحوارية عنصرًا جوهريًا، وتتطلب من المخاطب أن يتبع عملية نفى مزدوج. يَبْطُل القصد الأصلى بالتعبير عن ضده، الذي يبطل هو الآخر من خلال الإشارات الآنية المرسلة للسخرية. ومن ثم، توصل السخرية المعنى بالإشارة غير المباشرة، وليس بالأحرى بالتصريح المباشر. وتلعب السخرية بإمكانات الغيرية القصوى للخطاب، والحياة، والوجود فى حد ذاته. ولا يتضح النطاق الكامل للسخرية إلا من خلال وعى بالعلاقة غير الثابتة بين المُعبَّر عنه والمقصود، بين الشخصية والتعبير، وبين الجوهر والمظهر الخارجي. وربما تمثل السخرية اللغوية، على سبيل المثال، الواقع على أنه وهم من الأوهام، أو وهم من

الأوهام على أنه واقع. ويقول كينيث بيرك إن السخرية هي إحدى "الصور المجازية الأولية" الأربعة التي وضعت مسبقًا رؤية العالم التصورية للبشرية. وتمثل السخرية الشكل النموذجي للذهن الليبرالي المستنير، فى مقابل الاستعارة، والكناية، المجاز المرسل، كما هو مُعبَّر عنها فى الوعى الساذج للرؤى الأسطورية للعالم.

السخرية بوصفها مجازًا:

كما عرفها كينتليانوس فى كتابه "**سنن الخِطابة**" (القرن الأول الميلادي)، تعبر السخرية فى وظيفتها للمجاز البلاغي عن عكس ما يقال. ومن ثم تمثل السخرية تعبيرًا اصطلاحيًا غير مباشر يستبدل فيه المعنى بالضد الدلالي. فالعبارة التي تتضمن السخرية تعبر عن معناها عبر النقيض، على سبيل المثال، عن توبيخ شخص ما من خلال المدح، أو المدح من خلال التوبيخ. ومن ثم، تمثل السخرية شكلاً متطرفًا من الإحلال المجازي الذي يقف على النقيض من الصور المجازية التي تهتم بأوجه التشابه مثل الاستعارة والأليجوري. فى مقابل الكذبة، مع ذلك، تكشف مراوغة العبارة عن نفسها عبر إشارات السخرية. ويمكن تتبع شكلين أساسيين للمفارقة وفقًا للتراث البلاغي، وهما السخرية المحاكِية، والسخرية الخادعة. تصف المخادعة فعلاً سلبيًا للإخفاء على نحو كاذب مما يقصده المرء فى الحقيقة (تظاهر المرء وكأنه ليس كذلك)، بينما المحاكاة تصف الفعل الإيجابي لعرض "ما ليس حقيقيًا" (تصرف المرء وكأنه...). وقد كان لمفهوم السخرية الخادعة تأثير خاص على السخرية السقراطية فى الفلسفة والمثل التعليمية لطبقة نبلاء عصر النهضة.

السخرية بوصفها صورة بلاغية:

السخرية بوصفها صورة بلاغية لا تشير على وجه الحصر إلى الكلام الساخر، ولكن بالأحرى، على سبيل المثال، إلى أسلوب الحياة الخاص لشخص ما، أو إلى الطريقة التي يُنظر بها فى قضية ما فى محكمة. ويمكن اعتبار سقراط النموذج الأصلي لمستخدم السخرية. ويبدو أن حياته بأسرها قد شكلتها السخرية بحسب ما يرى كينتليانوس. ادعى سقراط الجهل، وبدا فى هيئة ممن يدعي الحكمة. وتمثل سخرية سقراط نقطة تحول نحو تقدير فلسفي للسخرية يرتكز على إدراك إمكاناتها الكاشفة وإقرارها. ويستخدم الحوار السقراطي قناع السخرية كأسلوب حواري يخدم إدراكًا ذاتيًا فلسفيًا، ويلعب دورًا مهمًا فى حوار سقراط التوليدي التساؤلي، وعندما تتجاوز التقنية الحوارية، فهى تلعب دورًا متواترًا يميز حياته وحالته العقلية. نتيجة لذلك، فإن شخصية سقراط، الذي وُصفت حياته بأسرها (محاورة "المأدبة" 216e) على أنها لعب متواصل من التنكر الساخر، تصبح مثالاً من المثل العليا الفلسفية الجديدة للوجود. لقد طرح سقراط الأسلوب الساخر للسلوك فى الفن المصقول للحياة الذي ينبغي وفقًا لمثاله الأعلى أن يشكل عقلية وأسلوب حياة المتعلمين فلسفيًا.

السخرية بوصفها نموذجًا إرشاديًا كليًا:

خلال رومانتيكية القرن التاسع عشر كان ينظر إلى السخرية على أنها نموذج كوني. ويرى فريدريش فيلهلم شلنج W. J. Schelling (١٧٧٥ – ١٨٥٤) أن الطبيعة نفسها كان ينظر إليها على أنها تعبير عن السخرية الإلهية والتنكر. وفي كتابه "**معبد الربة أثينا**" Athenäum (١٧٩٨ – ١٨٠٠)، يطور المُنظر الرومانتيكي فريدريش فون شليجل (١٧٧٢ – ١٨٢٩) فلسفة

للسخرية اللانهائية. هنا تطرح السخرية نفسها كوعي واضح للتأهب الدائم، والفوضي اللانهائية. ترفض نظرية شليجل الكونية السمة التوفيقية للديالكتيك الهيجيلي، وتستبعد أى جمود ينجم عن تأليف توافقي نهائي. وتُعلي السخرية الرومانتيكية من شأن الفترة الفاصلة لوجهات نظر متعارضة ومتغيرة على الدوام، وتجعلها فى مرتبة المبدأ الخلاق الفعلي للحياة والكون. وفي الفن أفضى مفهوم السخرية الكونية إلى شعر كوني تقدمي، صراع من أجل عملية من الفيض والرؤية الشعرية الخلاقة اللانهائية. وفوق ذلك ينبغي للشعر الكوني التقدمي أن يصوغ الحياة فى شكل دورة لا تكتمل أبدًا للخلق الذاتي والتدمير الذاتي الدائمين. هذه السلسلة اللانهائية للسخرية تصبح وسيط التعليم الكوني. وبذلك يوسع شليجل نموذجه المثالي الإنساني للإنسان الكوني homo universalis الذي يتطلب التحضُّر والحرية، والتسامح مع الآخرين. ومازالت الرؤية الرومانتيكية للسخرية اللانهائية تكشف عن نزعة نحو نقد ذاتي مبالغ فيه، ونحو تشكك معرفي، ونحو نسبية أخلاقية.

مفاهيم ما بعد حداثية للسخرية

حظيت فكرة السخرية اللانهائية باهتمام كبير فى كتابات ما بعد الحداثة والكتابات الساخرة الليبرالية الجديدة، لكن دون وعي دائم بجذورها فى الفكر الرومانتيكي. فسخرية ما بعد الحداثة، التي استلهمت من نيتشه (١٨٤٤ – ١٩٠٠)، تستبعد السخرية اللانهائية المجازية من سياقها للتفكير التأليفي فى التفكير التقليدي بينما تحفتظ بنمطها. ومثل نظرية شليجل هذه عن السخرية، فإن سخرية ما بعد الحداثة تدحض النموذج الثنائي للمجاز البلاغي، أى المعارضة الثابتة للداخل والخارج، للمقصود والمصرح به، للأصيل والزائف. ويرى بول دو مان أن هذا يخلق انطباعًا بالإمكانات اللانهائية لتوليفات يمكن أن تتبادل فيها الأضداد، وتستبدل عن قصد وبترو. وبذلك،

كما يوضح دريدا (١٩٧٦)، تأخذ السخرية اللانهائية فى التحول إلى مفهوم للقلْب (العكس) reverssibility اللانهائي، حيث يمكن تفكيك كل المقـولات الدلالية فتتلاشى القدرة على تحديد معناها.

صاغ الفيلسوف ريتشارد رورتي Richard Rorty اليوتوبيا الإيجابية لمجتمع ليبرالي تسوده السخرية الكونية حتى يتجاوز النزعة الهدامة التي تنطوي على مفهوم تفكيكي للسخرية. ويحاول المفهوم الليبرالي الجديد للسخرية إحياء الموضوعات الجوهرية للحركة الرومانتيكية المبكرة (مثل السخرية اللانهائية، والفردية الفنية، والليبرالية، والتعليم الكوني) على أساس فلسفة تحليلية قائمة على اللغة. ويرى رورتي أن المثال الرومانتيكي الأعلى الحقيقي هو الخلق الذاتي للإنسان عبر مفرداته. لكن فى تشابه تحليلي قائم على اللغة لمثال شليجل للخلق الذاتي والتدمير الذاتي، تتطلب المنظومة الأخلاقية لدى رورتي وعيًا لا يتوقف بمحدودية وهشاشة المفردات الخالقة والمخلوقة ذاتيًا أو ألعاب اللغة التي نستخدمها لتعريف العالم وأنفسنا. ويطبق هيلموت فيلكه Helmut Willke مفهوم السخرية هذا، الذي ربطه رورتي، على نحو حصري، بمجال الفرد وتفاعله، على المجتمع الليبرالي فى الوقت الراهن. فالسخرية كفضيلة جمعية ينبغي أن تخلق اتفاقًا على ما لا يستطيع المنطق العقلاني للمجتمع المتعدد المراكز الاتفاق عليه. هذه المعالجات النظرية ما بعد الحداثية للسخرية توثق كل منها بطريقتها الخاصة الحضور الداهم للمثل الأعلى الرومانتيكي لها. وقرب نهاية القرن العشرين، ظلت السخرية اللانهائية صورة مجازية أساسية، رغم ما تنطوي عليه من إشكاليات، تعكس الذاتية الحديثة. وإن الإمكانات الواضحة للكلام والفكر والوجود فى مجتمعنا التعددي تتجلى فى السخرية اللانهائية (انظر أيضًا: Contingency and probability; Figures of Speech; and Style).

مصادر ومراجع

Alford, S. E. *Irony and the Logic of Romantic Imagination*. Bern, Switz., 1984.

Booth, Wayne C. *A Rhetoric of Irony*. Chicago, 1974.

Burke, Kenneth. "Four Master Tropes." In *A Grammar of Motives*, pp.pp. 503–517. Berkeley, 1969.

Derrida, Jacques. *Éperons: les styles de Nietzsche*. Venice, 1976.

Knox, Dilwyn. *Ironia: Medieval and Renaissance Ideas on Irony*. Leiden, 1989.

Knox, Norman. *The Word Irony and Its Context, 1500–1755*. Durham, 1961.

de Man, Paul. "The Rhetoric of Temporality." In *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, pp.pp. 187–228. New York, 1971.

Müller, Wolfgang F. "Ironie, Lüge, Simulation und Dissimulation und verwandte Termini." In *Zur Terminology der Literaturwissenschaften*, edited by C. Wagenknecht, pp.pp. 189–208. Würzburg, 1986.

Plett, Heinrich F. *Einführung in die rhetorische Textanalyse*. Hamburg, 1991.

Rorty, Richard. *Contingency, irony, and solidarity*. Cambridge, U.K., 1989.

Swaeringen, C. J. *Rhetoric and Irony: Western Literacy and Western Lies*. New York, 1991.

White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth - Century Europe*. Baltimore, 1973.

Willke, Helmut. *Ironie des Staates: Grundlinien einer Staatstheorie polyzentrischer Gesellschaft*. Frankfurt a.M., 1992.

تأليف: Peter L. Oesterreich، الترجمة الإنجليزية: Andreas Quintus

الترجمة العربية: حجاج أبو جبر

مراجعة: مصطفى لبيب

الحِجّاج على نحو يتعذر إصلاحه The Irreparable

هو نوع من الحجاج يأتي فى سياقات تداولية، وهو قول بأن مسارات معينة للفعل تضر بالنسيج الاجتماعي ضررًا يتعذر إصلاحه، ومن ثم ينبغي استبعادها من التفكير والاعتبار. ويستشهد المؤرخ اليوناني ثوسيديدس (توفي حول عام ٤٠١ ق. م.) باستخدام مبكر لهذا النوع من الحجاج. فعندما رفضت جزيرة ميلوس Melos (مستعمرة لإسبرطة) بأن تستسلم للقوات الأثينية خلال الحرب البلوبونيزية، حذر الأثينيون قوادها قائلين: "فكروا مرة أخرى، إنكم تتشاورون الآن من أجل بلادكم، ليس لديكم أكثر من بلد، وهذا التشاور الوحيد هو الذي يحدد رخاءه أو دماره." وعندما تمسك أبناء جزيرة ميلوس برفض الاستسلام، شدد جنود الجيش الأثيني حصارهم، وقتلوا جميع الرجال ممن لهم القدرة على الحرب، واستولوا على الجزيرة، وجعلوها ملكًا لهم.

وتتبع الدراسات البلاغية فى الآونة الأخيرة أساس هذه الحجة، بداية من مفهوم تعذر الإصلاح، وحتى مشكلة الاجتهاد الإنساني فى الحكم والرأى، وهي أمور تعرضت لها الخطابة اليونانية والتفكير الديالكتيكي اليوناني. وفي دراسة بعنوان "**البلاغة الجديدة: دراسة فى الحجاج**" (١٩٦٩، أول إصدار له عام ١٩٥٨) يذهب كل من خائيم برلمن Chaim Perelman ولوسي تيتكا Lucie Olbrechts - Tyteca إلى أن الحجاج بما يتعذر إصلاحه يرتبط بفئة خاصة من "مواضع الحُجة"، وبما اصطلح عليه باسم "المواضع الشائعة" *loci communes* لما هو "أجدر بالتفضيل". هذه هي أسس ذات طبيعة عامة يستخدمها متحدث ما لتكثيف التزام الجمهور بقيمة ما أو استحباب مسار معين للفعل. والمشكلة التي

تواجه متحدث ما، كما يرى كل من بيريلمان وأولبيشتس تيتيكا، هي مشكلة مشابهة للقضية التي تعرض لها أرسطو تحت عنوان "العَرَضِي" accident فى الباب الثالث من كتابه "الطوبيقا" (المواضع الجدلية). هناك تكمن المشكلة الديالكتيكية فى كيفية الحكم على أيٍّ الشيئين بأنه أفضل أو أحق بالاختيار. كان أرسطو مهتمًا بأشياء "ترتبط ارتباطًا وثيقًا"، وهو يقول، فى هذه المناسبات، من المحتمل أن نناقش أيا من الشيئين ينبغي علينا أن نفضله لأننا فى البداية لم نستكشف أية ميزة لأحدهما عن الآخر. ويرى أرسطو، "في مثل هذه الحالات، أننا إذا استطعنا أن نكتشف ميزة وحيدة أو أكثر، فإن حكمنا سيتلقى ضوءًا أخضر بأي من الجانبين يحوز الميزة فهو الجانب الأكثر ترجيحًا" (3.116a). رغم أن أرسطو نفسه لم يحدد موضع الحجاج بم يتعذر إصلاحه، ولم يُعرّفه، يحدد معظم الباب الثالث المواضع الشائعة koinoi topoi التي يمكن بها أن تصدر مثل هذا الحكم بوجود ميزة ما.

وبطريقة مماثلة، يصف كل من برلمن وتيتكا الموضوع الخاص بحجة ما يتعذر إصلاحه بأنه التسويغ، أو المبدأ الذي يساعد المتحدث فى اكتشاف الحجاج التي تعزز قيمة شيء ما. وهما يؤكدان على أن هذا الحجاج أمر معهود يرتبط بما هو أجدر بالتفضيل وحسب، بحيث إن الشيء الذي يشير إليه قد قدرت قيمته بالفعل، سواء أكنا نخشاه أو نقدره ونناضل من أجله. وعلى سبيل المثال، فى دراستها عام ١٩٩١ عن "مخاطر التواصل" البيئي والتكنولوجي، تشير كاثرين إ. روان Katherine E. Rowan إلى أن تصورات حدة الخطورة ربما تزداد من خلال التأكيد على أن الضرر ربما يتعذر إصلاحه هو الآخر. من ثم، يصبح موضع ما يتعذر إصلاحه وثيق الصلة بعملية التشاور عندما يرتبط موضوعه (ما "يهلك" أو يفقد) ببعض المواضع الاستدلالية التي تحدد قيمته.

ويرى مؤلفا كتاب "**البلاغة الجديدة**" أن موضعين معهودين يبدوان مرتبطين على وجه الخصوص بجاذبية الحجاج بما يتعذر إصلاحه أو تعويضه، وهما موضع "فريد" وموضع "المحفوف بالمخاطر"، وهما سِمتان لفضيلة عريضة يطلق عليها المؤلفان مواضع الكيف quality (يوضح كل من برلمن وتيتكا أن الحجاج بما يتعذر إصلاحه وفق جوانب الطول أو المدة يرتبط بمواضع الكم كذلك، بمعنى "لانهائية الزمن الذي سينقضي بعد أن يتم أو يؤسس الفعل المتعذر الإصلاح، واليقين بأن الآثار، سواء أكانت مرغوبة أم غير مرغوبة، ستتواصل لأجل غير مسمى". ومع ذلك، يجد الفعل المتعذر الإصلاح فى ارتباطه بالمواضع المتنوعة للكيف جاذبيته المميزة.

وحتى يكون الفعل متعذر الإصلاح، كما يؤكد كل من برلمن وتيتكا، لابد للشيء أن يكون فريدًا أو استثنائيًا أو نادرًا. إنه شيء، كما يقولان، لا يمكن استبداله أو إعادة إنتاجه، إنه "يكتسب قيمة من مجرد النظر فيه وفق هذا العنصر". مقولات التفرد، مثل التحذير الذي وجه إلى أبناء جزيرة ميلوس بأن يفكروا فى مستقبل بلدهم ("ليس لديكم سوى بلد واحد)، تزداد حدة وتكثيفًا، وذلك لطبيعتها الطارئة غير المتوقعة تحديدًا. وموضوع مثل هذه المقولات (بلاد المرء، وحياته، وما إلى ذلك) هو أمر فريد وعزيز لا بديل له. وكما يؤكد كل من برلمن وتيتكا، الأمر الفريد يرتبط، من ثم، بالمتعذر نسخه، أو تعويضه، أو إصلاحه عندما نقارن منزلته الرفيعة الفريدة بمتاع مماثل قابل للاستبدال، وبما هو شائع أو قابل لأن يُستبدل ببساطة فى التجربة الإنسانية.

إن الشيء المفرد أو الفريد، مثل حياة المرء أو بلاده، يكتسب قيمة عندما يهتز وجوده أو يعتريه الضعف والوهن أو يتعرض للتهديد. ويوحي كل من برلمن وتيتكا بأن أثر الحجاج الذي يستدل عليه من موضع محفوف بالمخاطر يمكن أن يكون قويًا جدًا. والمثال التوضيحي الذي يستشهدان به هو

خاتمة الخطبة المنمقة التي يناشد فيها رجل الدين القديس فان سان دو بول Saint Vincent de Paul (١٥ – ١٨ – ١٦٦٠) النساء التقيات بأن يساعدن اليتامي تحت رعايته: "إذا ما ظلت أيديكن تمتد إليهم بالرعاية والإحسان، سيبقون على قيد الحياة؛ لكني أقول لكم أمام الله، إنهم سيكونون فى عداد الموتى غدًا إذا تخليتن عنهم" (ص ٩١). ومن ثم، فإن الشيء المحفوف بالمخاطر، كما يوضح كل من بيريلمان وأولبيشتس تيتيكا، يرتبط بحُكم عبر موضع آخر للكيف يُعرِّفه أرسطو فى المواضع بفكرة "الأوان" أو "الموسم" timeliness، فكل شيء يكون أجدر بالتفضيل فى أوانه أو موسمه عندما يترتب عليه أمر جلل.

رغم أن كل من برلمن وتيتكا نفسيهما لم يربطا موضع "الأوان" بما يتعذر تعويضه، فقد وجد باحثون آخرون أن هذا المعلم بالتحديد جدير بالاهتمام. ويذهب روبرت كوكس Robert Cox إلى أنِ استحضار الحجاج بما يتعذر تعويضه لفكرة "الأوان"، بوصفها تحذيرًا مسبقًا، وفرصة للتفكير قبل "فوات الأوان"، ينطوي على تضمينات تعزز نظرية ملكة التمييز واجتهاد الرأى أو الصناعة العملية للقرار. فى "**رمى النرد: أبعاد موضعية وأنطولوجية للحجاج بما يتعذر تعويضه**" (١٩٨٢)، يذهب كوكس إلى أن وجود الحجاج بما يتعذر تعويضه يؤسس اجتهادًا فى الحكم والرأى، إما فى قاعدة الحيطة والحذر، أو فى الضرورة القصوى المطلوبة لإنقاذ شيء نادر ومحفوف بالمخاطر على السواء. ويرى كوكس أن هذا الديالكتيك الخاص بالحذر والحاجة الماسة يدعو إلى اعتبارات عديدة للتعقل والترو: (١) إطار زمني ممتد من أجل تقييم العواقب؛ (٢) بحث دؤوب عن المعلومات؛ (٣) حالة أدني من العاقبة المنتظرة؛ (٤) وسبب موجب لفعل يفوق العادة. ويؤكد كوكس أن الفعل المتعذر تعويضه يدوم "أبد الدهر"، ولذا فإن التدبر الذي يستحضر هذا الموضع يتطلب إطارًا زمنيًا ممتدًا فى تعريف ماهية التبعات

الممكنة المهمة لقرار ما. فدراسة الآثار التراكمية طويلة المدى التي لا يمكن تغيير مسارها فور انطلاقها يعزز بروز سلوك يتسم بالحذر والحيطة، بينما الخطوات التدريجية القابلة للمعالجة والمداواة من المفترض أن تقلل الحاجة إلى الحيطة والحذر. فى ظل هذه الملابسات، نتوقع كذلك ظهور بحث معلوماتي دؤوب عن التبعات الممكنة البديلة لاجتهاداتنا فى الرأى والحكم. ويلاحظ كوكس أن هذا هو الموقف الذي يواجه الطبيب عندما يضطر إلى أن يقرر إذا ما كان سينهي الإجراءات الطبية التي تطيل وحسب عمر مريض فى غيبوبة ولا يرجى شفاؤه. ويلفت كوكس انتباهنا إلى قول أحد الأطباء فى مستشفى أمريكية كبيرة: "في بعض الحالات، لا يوجد لدينا معلومات كافية، فإذا لم نعلم كيف كانت حياة المريض فى الماضي، علينا أن نمد يد العون والمساعدة لأن عدم تقديم العون يتعذر تغييره."

إن القرارات التي تستحضر مخاطرة وخيمة العواقب ولا راد لها ربما تفرز استراتيجية ثالثة للاجتهاد فى الحكم والرأى، وهي ما يسميه كوكس "حالة أدنى من العاقبة المنتظرة". ومثل هذه العاقبة المنتظرة تفترض معيارًا جديدًا: "مسار الفعل الذي يتضح أن عواقبه "غير مقبولة" لابد أن يكون قابلاً للمعالجة والمداواة" حتى يمكن الاستمرار فى النظر فيه. ويقول "كوكس" إن هذا هو قول فصل من أقوال رجل القانون وليام بلاكستون فى كتابه "**تعقيبات على قوانين إنجلترا**" (١٧٦٥ - ١٧٦٩)، حيث يرى أنه من الأفضل أن يطلق سراح عشرة من المدعين عليهم المذنبين عن أن يدان ظلمًا شخص واحد برىء. ويؤكد كوكس أن هذا المبدأ الوقائي ينبع من افتراض أساسي للمجتمع يتمثل فى الرغبة فى الحفاظ على الاختيار المستقبلي. ولذا فإن أنصار البيئة هم القادرون على اكتشاف شكل موثوق وواضح لهذه الحجة: "الحفاظ على الأرض وموارد المياه فى وقتنا الراهن مازال يسمح بالتنمية لفترة زمنية ما فى المستقبل، والتنمية الجنونية الآن تترك اختيارات معدودة

للمستقبل." وهو يؤكد أنه من الناحية الاستراتيجية يأتي استحضار مثل هذه الحالة الأدنى من العاقبة المنتظرة ليسمح لصناع القرار بأن يصنفوا قيمًا أخرى متعارضة ضمن البديل "القابل للمعالجة والمداواة"، أى ضمن الاختيارات التي تركت مفتوحة للمستقبل.

أخيرًا، يقول كوكس بأن حجة قبل فوات الأوان فى ظل ملابسات غير معتادة على الأرجح تفيد كتسويغ لما يطلق عليه أفعالاً تفوق العادة. ويرى أن شخصًا ما ربما يشعر بأنه يمتلك تبريرًا كافيًا ليذهب إلى أقصى الحدود حتى يوقف خسارة ما هو نادر أو فريد، وإلا سيخسره للأبد. كما يرى كوكس أن المرء ربما يجد مبررًا للحاجة الماسة فى الاختيار الواعي لطريق لا رجعة فيه عندما يحاول المرء إنقاذ ما يمكن إنقاذه. ويطلق كوكس على اللجوء إلى هذا الطريق الأخير لحجة ما يتعذر تعويضه "ذريعة إعجاز الخصم أو ذريعة نهر الروبيكون" Rubicon ploy. والإشارة هنا إلى رواية المؤرخ جايوس سوتونيس Gaius Suetonius عن دراسة يوليوس قيصر للموقف ("عندما احتار بين أمرين") بينما كان جنوده فى رباطة جأش للتصدى لكل من مجلس الشيوخ الروماني وجيوش بومبي. وكان يوليوس قيصر قد التحق بطليعة الجنود عند نهر الروبيكون الذي يشكل الجبهة بين إيطاليا ومنطقة الغال. ولما كان قيصر مدركًا لمدى خطورة قراره، استشار مساعديه وقال: "ربما مازال بإمكاننا الانسحاب الآن، لكن بمجرد أن نصل إلى الجانب الآخر من هذا الجسر الصغير، سيكون لزامًا علينا أن نقاتل حتى يحصل النصر لجانب من الجانبين." فى استحضار المرء لفعل يوصف بأنه نهائي ومتعذر تغييره (كما يفعل قيصر هنا)، يتعلل المرء بأن أى خيار أخر سيستبعد فى المستقبل. فمن المفترض أن القرار بالاستمرار لا رجعة فيه. وقد سجل المؤرخ سوتونيس قرار قيصر: "قُضى الأمر ونفذ السهم" Iacta est alea. وتمثل هذه الاستراتيجية، من الوجهة البلاغية، دعوة للتروى والتعقل، وطلبًا للاتباع عبر اتخاذ قرار.

وقد دعت معالجات بلاغية أحدث عهدًا إلى تأويل يختلف نوعًا ما لموضوع "ما يتعذر تعويضه". رغم أن كوكس يؤكد وظيفة حجة "ما يتعذر تعويضه" كتسويغ للحذر (أو الإلحاحية) في مواجهة العواقب الكارثية للاختيار الإنساني، فإنه يوجد على الأقل باحث آخر يبدأ بما يتعذر تعويضه على أنه حالة معطاة أو حاكمة.

في دراسته لمفهوم "بلاغة الأبوكاليبس" أو البلاغة المتعلقة بنهاية العالم apocalyptic rhetoric، يرى المنظر البلاغي ستيفين أوليري Stephen O'Leary "ما يتعذر تعويضه" ربما تعمل كأسلوب تراجيدي لتأويل الأحداث، مثل إنذار أزمة أو نهاية العالم. ويبين أوليري أن "الرؤية التراجيدية لنهاية العالم تترقب كارثة على أنها معلومة ومفروضة، وتضع الاختيار الإنساني داخل قصص كوني لا تتأثر نهايته بقرار الفرد." في إطار مثل هذا القصص، يستحضر الدعاة من رجال الدين هذه اللحظة التي يتعذر تعويضها (الأبوكاليبس، نهاية العالم أو يوم القيامة) بوصفها "إحدى طرق بناء حجة الزمن"، فتفترض تاريخًا أو أفقًا زمنيًا لا يملك البشر وراءه القدرة على الاختيار مطلقًا.

ويهتم أوليري على وجه الخصوص بمذهب "النشوة السريّة"، وهو تعبير عن لحظة زمنية راديكالية (لا يمكن تداركها) يؤمن فيها أتباع المذهب بأن الأخيار ينجون من عذاب نهاية العالم. والنشوة السرية تقوم على افتراض "موضع عائم لما يتعذر تعويضه"، عتبة زمنية تحرم الجمهور من فرصة تجنب عذاب نهاية العالم"، وبذلك، كما يوحي أوليري، فإن هذا المذهب يقوم بدور عامل حافز في تحول غير المؤمنين إليه. ورغم أن "أيام نهاية العالم" حتمًا متوقعة، يتمسك أوليري بتعريف ما يتعذر تعويضه بأنه فرض ومقدمة منطقية للتداول والتعقل. وهو يوحي بأن مصير الفرد مازال يعتمد على الاختيار الإنساني في كثير من بلاغة نهاية العالم. ويشير إلى أن

الترنيمة الأمريكية القديمة "اليوم المجيد" The Great Day التي تعبر عن هذا التجاوز للجبرية التراجيدية مع الاختيار الفردي: "سمعت من زمن طويل أنه سيأتي يوم الحساب.... أيها الآثم، أين ستقف فى ذلك اليوم؟".

وإذا تتبعنا تطور مقولة "ما يتعذر تعويضه" أو "قبل فوات الأوان" كطريقة بناء حجة "الأجدر بالتفضيل"، بداية من كتاب "**البلاغة الجديدة**" لكل من بيريلمان وأولبيشتس تيتيكا، ووصولاً إلى أسلوب تراجيدي للتأويل عند أوليري، نجد أنها تقول الكثير عن الطرق التي تنظر بها ثقافة ما إلى مستقبلها، إنها تشجع، كما يرى "كوكس"، فحص ما يعده الجماهير "أسبابًا وجيهة" لقبول خسارة لا تعوَّض، كما أنها تقول الكثير عن الإحساس الذي تمتلكه ثقافة ما بقيمتها وفاعليتها على وجه العموم. والمتحدثون المؤمنون بقدرتهم على النجاح فى إقناع الجماهير أو تحذيرها بأن تسلك بحيطة وحذر، أو بأن تتدخل لتحبط خسارة ما هو ثمين، يمتلكون قدرة تمكنهم من تدبر ما هو مُعلَّق أو متوقف على شرط، أى القوة الدافعة للفعل البلاغي نفسه (انظر: Commonplaces and commonplace books; Contingency and Probability; Deliberative Genre; and Topics).

مصادر ومراجع

Aristotle. *Topica and De Sophisticis Elenchis*. Translated by W. A. Pickard - Cambridge. In *The Works of Aristotle*, edited by W. A. Ross. Oxford, 1928. See especially the discussion of the commonplaces of "accident" in Book 3, 116a–119a.

Cox, J. Robert. "The Die Is Cast: Topical and Ontological Dimensions of the *Locus* of the Irreparable." *The Quarterly Journal of Speech* 68 (1982), pp.pp. 227–239.

Farrell, Thomas B., and G. Thomas Goodnight. "Accidental Rhetoric: The Root Metaphors of Three Mile Island." *Communication Monographs* 48 (1981), pp.pp. 271–300.

يذهب كاتب المقالة إلى أن عيوب الخطاب التقني شديدة وربما يتّعذر إصلاحها، ومن ثم فإنه يطالب بمراجعة الإشكاليات النقدية التي يواجهها المتحدثون فى عصر تكنولوجي.

O'Leary, Stephen D. "A Dramatistic Theory of Apocalyptic Rhetoric." *The Quarterly Journal of Speech* 79 (1993), pp.pp. 385 – 426.

Perelman, Chaim, and L. Olbrechts - Tyteca. *The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation*. Translated by John Wilkinson and Purcell Weaver. Notre Dame, Ind., 1969. English translation of *La Nouvelle Rhétorique: Traité de l'Argumentation*, first published 1958.

هذا عمل تأسيسي فى مناقشة الحجاج بما يتعذر إصلاحه بوصفه مقدمة عامة مفيدة فى التأكيد على قيمة أو تراتبية بعض القيم فى الحجاج.

Rowan, Katherine E. "Goals, Obstacles, and Strategies in Risk Communication: A Problem - Solving Approach to Improving Communication about Risks." *Journal of Applied Communication Research* 19 (1991), pp.pp. 300–329.

تعرض هذه المقالة نقاشًا مهمًا للحجاج بما يتعذر إصلاحه بوصفه استراتيجية فى التواصل تتضمن قرارات تتعلق بالمخاطرة.

تأليف: J. Robert Cox

ترجمة: حجاج أبو جبر

مراجعة: مصطفى لبيب

الترصيع (السجع المتوازي) Isocolon

المصطلح اليوناني **Isocolon** (باللغة اللاتينية compare) يعني حرفيًا "مساواة الأعضاء"، وهو يشير إلى مجموعة من الظواهر الخطابية التي تتسم في جوهرها بسمتين أساسيتين. تتمثل السمة الأولى في التركيب المتماثل للمكونات السياقية لبنى الجمل. وتتمثل السمة الثانية في توزيع هذه المكونات في مواضع مساوية في سير الخطاب، سواء كان شعرًا أو نثرًا، أي تراكيب متطابقة وأقسام خطابية تناظرها في المعنى والطول أو الإيقاع. هذه "الأعضاء المتعددة" تأتي عادة في الجزء الأخير أو في "ختام" مقطوعة في الخطاب الشعري أو نقطة في الخطاب النثري (انظر أيضًا: Figures of Speech; Gorgianic Figures; and Poetry).

مصادر ومراجع

Lanham, R. A. *A Handlist of Rhetorical Terms*. Berkeley, 1991.

Lausberg, H. *Handbuch der literarischen Rhetorik*. pp.P. 719. Munich, 1960.

Mayoral, J. A. *Figuras retóricas*. Pp. pp.161–165. Madrid, 1994.

تأليف: José Antonio Mayoral؛ ترجمة إلى الإنجليزية: A. Ballesteros

ترجمة إلى العربية: حجاج أبو جبر

مراجعة: مصطفى لبيب.

ملكة الحكم Judgment

يؤكد أرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق. م.) فى الصفحتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين من كتاب "**الخِطابة**" (ترجمة كينيدي، نيويورك، ١٩٩١) - (1377b) - أن "الخطابة تهتم بإصدار حكم ما." ويعني هذا فيما يعني أن البلاغة مجرد وصف وظيفي، حيث تقرر جماهير البلاغة أن أحد الأطراف المتهمة مذنب أو بريء أو أن سياسة مقترحة ملائمة أو غير ملائمة. من هذا المنظور تتماشى عبارة أرسطو وتأكيد أفلاطون (حوال ٤٢٨ - حول ٣٤٧ ق. م.) فى محاورة "**جورجياس**" على أن الخطابة تحقق الإقناع. وفي كتابه "**دراسات فى فلسفة البلاغة عند أرسطو**" (فيزبادين، ألمانيا، ١٩٧٢)، يرفض وليام جريمالدي William Grimaldi هذه المعادلة بين آراء أرسطو وأفلاطون؛ ذلك لأن الإقناع من وجهة نظر أفلاطون يجسده القهر، والحجج الزائفة، والنداءات العاطفية القوية. ويطرح جريمالدي وجهة نظر مغايرة، ويرى أن أرسطو اعتقد أن الخطابة الجيدة تضع أمام الجماهير جميع الوسائل اللازمة لصنع القرار السديد، فهي تتناول الموضوعات المطروحة للنقاش والتشاور "بقصد عرض الأمر بطريقة تتيح للآخر إمكانية الوصول إلى الحكم الرشيد" (ص ٣).

مع ذلك، مازال يترك هذا التوضيح درجة من الغموض بشأن ما يعنيه أرسطو. ويرى إدوين بلاك Edwin Black فى كتابه "**النقد البلاغي**" (١٩٧٨) أن الكلمة الإنجليزية judgment أو الحكم هى ترجمة للكلمة اليونانية *krisis*. وهو يذهب إلى أن "الحكم" مصطلح ذو معان متعددة فى اللغة الإنجليزية،

والتعليق السابق لم يوضح أيا من هذه المعاني يعكس على أحسن وجه المعنى الذي قصد إليه أرسطو. ويحدد بلاك ستة معان ربما يكون لها صلة وثيقة باستخدام أرسطو لكلمة krisis فى كتاب "**الخطابة**"، كما يرى أن تلك المعاني يمكن دمجها فى ثلاث: "الحكم كملكة، والحكم باعتباره عملية، والحكم بوصفه هدفًا" (ص ٩٥). وبعد فحص قائمة عريضة من استخدامات أرسطو لكلمة krisis، يَخلُص بلاك إلى أن عبارة أرسطو بأن الحكم هو هدف الخطابة تشير إلى عملية الوصول إلى الحكم. وهو يعزز هذا الاستنتاج من خلال النظر فى مواضع ترد فيها كلمة krisis كبديل أو مضاد لكلمتي "دوكسا" (رأى) doxa واعتقاد pistis. ورؤية أرسطو للخطابة مُعارضة لرؤية أفلاطون، حيث نظر أفلاطون إلى الرأى على أنه غاية البلاغة، والاعتقاد على أنه الحالة الذهنية التي سعت الخطابة لخلقها. "ومهما كانت تعنى البلاغة غير ذلك لأرسطو، فقد كانت مَقْدرة حققت غايتها فى فعل الحكم". ويُميِّز بلاك عملية الوصول إلى حكم عن عملية الوصول إلى اعتقاد، ويصر على أن عملية الوصول إلى حكم تتطلب إجراءات منهجية موضوعة فى شكل معين أو صيغة معينة، بينما عملية الوصول إلى اعتقاد يمكن أن تقع عبر سلسلة عريضة من الوسائل غير المنهجية. على هذا الأساس، يرفض بلاك التصور الأرسطي للبلاغة على أنه تصور يتسم بالجمود الشديد والنزعة العقلانية الضيِّقة على نحو مفرط، ويؤكد أن هناك (من المفترض فى زمن أرسطو كذلك) أمثلة كثيرة استخدمت فيها البلاغة لخلق شيء آخر غير الحكم، وهى أمثلة كانت تسعى إلى "غرس معتقدات جديدة بمحو مقدرة الجمهور على إصدار الأحكام" (ص ١٠٩).

وربما يوحي تحليل رونالد بينير Ronald Beiner للحكم السياسي political judgement بأن توصيف بلاك للحكم على أنه عملية منهجية جازمة تمامًا يدين بالفضل إلى كانط (١٧٢٤ - ١٨٠٤) أكثر من أرسطو. يرى

بينير أن أرسطو تصور البلاغة على أنها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بكل من مواقف خاصة ومعتقدات الجمهور ورغباته. وعملية الحكم التي تطلق البلاغة حركتها لا يجسدها رؤية شكلانية للحكم كما وصفها كانط حيث يندرج تحت المبادئ والإجراءات الكلية العامة ما هو جزئي وخاص، وإنما يُجسِّدها "الحصافة" phronēsis حيث تدخل الحكمة العملية فى حركة انعكاسية بين العام والخاص (انظر: phronesis; political wisdom). فى مقابل التصور الشكلاني الذي يعزوه بلاك إلى أرسطو، يلاحظ "بينير" أن أرسطو قد فهم الحكم على أنه وسيلة للتوسط بين القيم والاعتقادات الجوهرية العامة لمجتمع ما ومطالب مواقف خاصة معينة. كان الحكم أحد مكونات الحصافة التي كانت حكمًا وُظِّف عمليًا. وفي مقابل "صوفيا" أو الحكمة النظرية Sophia التي سعت للتغلب على "الدوكسا" أو الرأى الشائع، تضرب الحصافة بجذورها فى الرأى الشائع، وهى الوسيلة التي من خلالها يوجه الناس أنفسهم فى العالم المألوف. والبلاغة بوصفها وسيلة يتشكل خلالها الحكم لا تعبر عن إحساس بالمجتمع وحسب، بل هي أيضًا وسيلة يحدد بها المجتمع غاياته. والحكم، وفق قراءة بينير لأرسطو، لا يتعارض مع الاعتقاد لأن الاعتقادات مواد متممة تتشكل منها الأحكام.

طور توماس ب. فاريل Thomas B. Farrell هذه القراءة على أكمل وجه. أعاد فاريل قراءة كتاب الخطابة فى علاقته بالأعمال الأرسطية فى مجموعها، لاسيما رسائله عن الأخلاق والسياسية، وفي علاقة ذلك كله بالنظرية السياسية والاجتماعية المعاصرة. وهو يرى أن فكر أرسطو حول كلٍ من الخطابة والأخلاق أظهر ميلاً إلى البناء نحو العام لا البناء منه. والبلاغة وفق منهج أفلاطون تنتقل من معرفة الحقائق المتجاوزة الكلية نحو بعض الاستنتاجات عما ينبغي فعله فى حالة معينة، حيث توظف أساليب بلاغية تقود أفعال ومعتقدات الكثيرين الذين يعوزهم القدرة على الوصول إلى

مثل هذه المعرفة بأنفسهم. ويرفض كانط البلاغة انطلاقًا من إيمانه بأن الأحكام الأخلاقية تتحرك على نحو تصنيفي من المقدمات المتجاوزة الكلية إلى الاستنتاجات حول تعريف الفعل الصحيح فى حالة معينة. ولا يأخذ أي من المثالين حجج الجماهير ومشاعرهم وقيمهم على محمل الجد كقوة فاعلة للاختيار السليم. فى مقابل ذلك، تبدأ البلاغة الأرسطية من الافتراض بأن البلاغة تتعامل مع الأمور الممكنة المحتملة التي لا تفسح مجالاً لليقين. ومن ثم، لابد وأن تشغل معتقدات الجماهير وقيمهم ومواقفهم بغية تكوين أحكام سديدة. وتتمثل إحدى النقاط المركزية فى قراءة فاريل لأرسطو فى محاولة البرهنة على أن الجمهور هو القوة البلاغية الحاسمة والعِلّة الفاعلة لكل من الطابع العام والحكم (انظر: review article on Audience).

تَبِع فاريل آراء جيرمالدي، ونظر إلى البلاغة على أنها ممارسة ذات بعد انعكاسي. وفي حين هاجم الخطابة أشد نقادها قسوة بوصفها صنعة وتكتيك لاستغلال المستمعين عبر الاحتكام إلى التحامل والتحيز والمصلحة الذاتية والعاطفة الحماسية، قدَّم أرسطو الخطابة بوصفها ممارسة تكنيكية، وإمكانية، وقدرة حركية، وحقلاً معرفيًا انعكاسيًا. ويقول فاريل أن دفاع أرسطو عن الخِطابة فى الباب الأول هو بمثابة حُجة لعلاقة قوية بين البلاغة كتكنيك وغاية البلاغة فى إحداث الحكم السديد. أولاً، يقول أرسطو بأنه ما دام أن كلاً من الحقيقة والعدالة تسودان طبيعيًا على أضدادهما، فالأمثلة الواقعة التي لا يسودان فيها يمكن عزوها إلى فشل التكنيك البلاغي. ثانيًا، يكرر أرسطو تأكيد أفلاطون بأن معرفة الصواب والحق ليست دائمًا كافية لإقناع الجمهور. ولكنه يَخلُص من هذا إلى أننا لابد أن نفيد من "الدوكسا" أو الرأى الشائع لمجتمع ما فى صياغة النداءات البلاغية. ثالثًا، يستأثر أرسطو بتبني وجهة نظر الخصم فى الحوار dissoi logoi عند بروتاجورس Protagoras،

وهي ممارسة الجدل بشأن مسألة ما سلبًا وإيجابًا. ويرى فاريل أن هذا كاف لأن أرسطو يوحي بأن مثل هذه التمارين على اتخاذ منظور تكفي وحدها كي نستطيع رؤية الحقائق بوضوح. وأخيرًا، يرى أرسطو أن الخطاب العقلاني جزء لا يتجزأ من كون الإنسان إنسانًا، ومن ثم فالعجز عن الدفاع عن أنفسنا من خلال استخدامه أمر مشين. صحيح أن البلاغة يمكن استخدامها على نحو غير عادل، لكنه يرى أن ذلك ينطبق على جميع الأشياء الحسنة عدا الفضيلة. ويرى فاريل أن هذا يشير إلى المغزى الأخلاقي للممارسة البلاغية، فبينما يمكن استخدامها على نحو غير أخلاقي، فإنها تفسح المجال للاستعمال الأخلاقي، ومن ثم فهى مورد نفيس للحياة المدنية.

إن البلاغة ينظر إليها كممارسة أخلاقية مهمة تسعى لجذب الجماهير نحو الحكم السديد. وهي تجذب الجماهير على نحو مثالي يبعث على تأمل عالمهم المعيش، وهي لا تفيد وحسب من مواد الرأى الشائع، بل وتعيد تشكيلها وتحولها فى تطبيقها على لحظات معينة للاختيار. وبوسع البلاغة أن تتناول ما هو أفضل فى هذه المواد، بحيث تصبح أفضل مما هي عليه. ويرى فاريل أن البلاغة تترتبط بالحكم على الأقل من وجهين. أولاً، إن الممارسة الصحيحة للبلاغة من خلال الدعوة إلى الاشتباك الخيالي مع معتقدات الآخرين المهتمين وقِيمهم تشجع على غرس الفضيلة الكبرى للحصافة فى الخطيب rhētōr. ثانيًا، إن الممارسة البلاغية فى الاشتباك الحقيقي مع الآخرين كجمهور بلاغي يمكن أن تغرس الاستبصار التأملي التداولي فى الجماهير، ومن ثم تعزز الحياة المدنية (انظر: Deliberative Genre). وفي القياس المضمر، يَصوغ الخطيب والجمهور الدلائل سويًا، وبذلك يترجمون الحكم إلى تطبيق عملي praxis، ويمثلون الفضيلة الكبرى للحصافة (انظر: Enthymeme). ويرى فاريل أن الحكم عملية بلاغية ومقدرة إنسانية لها القدرة على التهذيب والإصلاح.

في السنوات الأخيرة، ظهر عدد من الدراسات النقدية التي تبحث العلاقة بين البلاغة والحكم، وتوضح دراسات براون Browne (١٩٩٣) وجاسينسكي Jasinski (١٩٩٢) أن الممارسة البلاغية تعمل على تفعيل حكم الخطيب، وتصوغ الحكم السياسي للجمهور. بمعنى أن مثل هذه النصوص لا تكشف تطبيق حكم الخطيب على حالة معينة وحسب، بل وتضفي واقعية على حكم الخطيب. وهي بذلك تقدم ممارسة الخطيب لملكة الحكم كنموذج يمكن أن يحتذي به أفراد الجمهور. كما توحي الدراسات النقدية بأن الممارسة البلاغية تتداول التوتر بين المبادئ الدائمة للحكم السياسي والتغير الدائم للظروف السياسية الملموسة، وهي بذلك تعمل على إحداث الاستقرار وسط التغيير. والحاجة إلى الاعتماد على الرأى الشائع تثبت الممارسة البلاغية فى نظم مستقرة نسبيًا للمعتقدات والقيم، وتعزز الاعتماد على مفردات مستقرة نسبيًّا للإيدوجرافات (انظر: ideograph). فى الوقت نفسه، يرى فاريل وآخرون أن القدرات الابتكارية للخطباء والمتطلبات المتغيرة للسياقات الخاصة تعزز تنقيح المواد البلاغية، ومراجعتها، وإعادة تشكيلها، وينطبق ذلك على الرأى الشائع الذي يشكل الحياة العامة.

هذه النقطة الأخيرة تثير قضية تشغل كتابات ما بعد حداثية كثيرة عن البلاغة والحكم: هل الحكم الذي تعمل الممارسة البلاغية على تفعيله وغرسه تحدده حتمًا منظورات الأقوى وقيمه؟ فى مقال بعنوان "**تزع مركزية الحكم**" ضمن كتاب **دعاوى الحكم** (حرره جون م. سلوب Sloop John M. وجيمس ب. مكدانيل James P. McDaniel، بولدر Boulder، ١٩٩٨) تقول مارثا كوبر Martha Cooper من منظور ما بعد حداثي: "في أحسن الأحوال، القيم والمبادئ الأولى التي تعمل كأسس للحكم تبدو جزئية متحيزة.... وفي أسوء الأحوال، تبدو مثل هذه الأسس مجرد استحسانات مقدسة تضمن مصالح من

يحتلون مواقع السلطة." وتلاحظ كوبر أن عديدًا من المنظورات ما بعد الحداثية تجعل التحرر وليس بالأحرى الحكم غاية البلاغة، لكن هذا لا يضع نهاية لمشكلة الحكم. يتطلب التحرر نقدًا يسترشد به، و"النقد يتطلب أساسًا سابقًا للحكم." وترفض كوبر انتقالاً إلى الحصافة، ويقول بأن التراث الكلاسيكي يسلم بداهة بأن أسسه هي الحكم.

وفي مقال بعنوان "**الملكية والتأدب**" فى كتاب "**دعوة الحكم**"، يشارك موريس تشارلاند Maurice Charland بعضًا من تحفظات كوبر حول أهلية التراث الكلاسيكي، لكنه يوحي بأنه مفيد داخل أنواع معينة من السياقات. وهو يرى أن المنظورات ما بعد الحداثية تثير مشكلة مركزية تتمثل فى عدم قابلية قياس الأطر الخطابية أو ألعاب اللغة. إن التراث البلاغي، كما يصفه بينير وفاريل وأخرون، يشارك فى لعبة اللغة الخاصة بمبادئ الحكم الجمهوري. فى هذا الإطار، تتعرض منظورات غير قابلة للقياس للتدجين بعرض المنازعات على مثال حاكم ومُمثل حاكم معترف به. ويرسم تشارلاند رسمًا تخطيطيًا لحدود لعبة اللغة هذه من خلال تطوير تفرقة ليوتار بين الخصومة وخليط الاختلاف والإرجاء. يشير المصطلح الأول إلى الخلافات "التي يدعي فيها أحد الأطراف الخاطئة بأنه قد تعرض لنوع من المعاناة لا يمكن التعبير عنه بلغة المحكمة والقاض ولغة التقاضي" (Charland, p.222). بينما يشير المصطلح الثاني إلى خلافات تقع فى أفق لعبة لغة مشتركة. ويؤكد تشرلاند الأهمية التي تنطوي عليها فرضية عدم قابلية القياس كمشكلة للحكم البلاغي، لكنه يؤكد أن لعبة لغة مبادئ الحكم الجمهوري قد أثبتت فائدتها كوسيلة للوصول إلى الحكم فى ثقافات جمهورية قائمة (انظر أيضًا: Contingency and Probability).

المصادر والمراجع

Arendt, Hannah. *Lectures on Kant's Political Philosophy*. Edited and with an interpretive essay by Ronald Beiner. Chicago, 1982.

يمثل هذا العمل قراءة جديدة وبديعة لكتاب كانط **نقد ملكة الحكم**، ويرى فيه رؤيته الحقة حول ملكة الحكم السياسية، وقد قامت بها العمل هانا أرينت، إحدى أعظم الفلاسفة السياسيين المعاصرين. وهذا الكتاب عظيم على وجه الخصوص بفضل المركزية التي عزتها أرينت للبلاغة بوصفها حجر الأساس فى الحياة السياسية. أما مقالة المحرر رولاند بينر، فهي تقدم بعض الأفكار المهمة التي طورها فى كتابه **ملكة الحكم السياسية**.

Beiner, Ronald. *Political Judgment*. Chicago, 1983.

يعالج رولاند بينر فى هذا الكتاب مفهوم ملكة الحكم السياسية عبر استكشاف تأثير أرسطو وكانط على فكر هان أرينت وهانز جورج جادامر ويورجن هابرماس.

Browne, Stephen H., and Michael C. Leff. "Political Judgment and Rhetorical Argument: Edmund Burke's Paradigm." In *Argument and Social Practice: Proceedings of the Fourth SCA/AFA Conference On Argumentation*, edited by J. Robert Cox, Malcolm O. Sillars, and Gregg B. Walker, pp.pp. 193–210.

Annandale, Va., 1985.

يعرض هذا العمل تحليلاً نقديًا لبلاغة إدموند بيرك.

Browne, Stephen H. *Edmund Burke and the Discourse of Virtue*. Tuscaloosa, Ala., 1993.

هذه دراسة مهمة، ليس فقط للبلاغة البرلمانية عند بيرك، بل ورؤية ملكة الحكم السياسية التي تجلت فى خطاباته.

Farrell, Thomas B. *Norms of Rhetorical Culture*. New Haven, 1993.

ربما يكون هذا الكتاب هو أهم قراءة حديثة لكتاب أرسطو **الخطابة**، وهو يتناول البلاغة بوصفها ممارسة غايتها غرس ملكة الحكم الفردية والجماعية.

Jasinski, James. "Rhetoric and Judgment in the Constitutional Ratification Debate of 1787–1788: An Exploration in the Relationship between Theory and Critical practice." *Quarterly Journal of Speech*, 78 (1992), pp.pp. 197–218.

تقوم هذه المقالة على دراسة حالة مفصلة، وفيها يطور جاسينكي دراسة للأنماط بحيث توضح الصعاب المهمة المتعلقة بالفضاء الذي تتطلبه ملكة الحكم، أي الحاجة إلى مسافة زمنية ونقدية تبتعد عن التفصيلات والجزئيات محل النظر.

تأليف: Mark A. Pollock

ترجمة: حجاج أبو جبر

مراجعة: مصطفى لبيب.

الملاءمة (مراعاة مقتضي المقام) Kairos

توصف الملاعمة Kairos بطرق مختلفة تربطها بالتوقيت وطريقة التصرف. الملاعمة هى اللحظة المناسبة. ومع هذا، فهي كلمة مراوغة تظهر ثم تختفي لتعود وتظهر فى تاريخ البلاغة بعدد من الطرق المركبة. لقد تم تشخيص الملاعمة والإشارة إليها واستخدامها والتأكيد عليها من جانب الفنانين الخطباء والسوفسطائيين والفلاسفة لأكثر من خمسة وعشرين قرنا. وعلى الرغم من أن الملاعمة موجودة فى المناقشات النظرية عن البلاغة منذ القرن الخامس وحتى القرن الرابع قبل الميلاد، فإن المصطلح لم يحدد بشكل واضح، مثله مثل مصطلح القياس الإضمارى فى كتاب "فن الخطابة" لأرسطو. يوضح كينيفي Kinneavy 1986، مقتفيا أثر روستانى Rostagni (1922) الذى يصف تاريخ البلاغة بأنه تاريخ الاعتماد على أرسطو، أن "الملاعمة" مصطلح مهمل فى الدراسة المعاصرة للبلاغة الكلاسيكية وخصوصا فى الولايات المتحدة. ولكن مع أواخر القرن العشرين، بدأت تلعب "الملاعمة" دورا بارزا فى إعادة التفكير فى النظرية البلاغية، وأصبحت تستخدم مصطلحًا رئيسًا فى وصف الممارسات التى كانت تبتعد عن التقليد البلاغي الأرسطي وتتوجه نحو تقليد أيزوقراطي. وعلى الرغم من أن الاثنين يعترفان بقيمة الوقت فيما يتعلق بالكلام، فإن هناك اختلافات، خصوصا فى مجال التطبيق. فى الجانب الأرسطى الملاعمة جزء من نظام بلاغي شامل وهى تظهر من خلال التوسط، الملائم، والجيد. أما فى الجانب الأيزوقراطي، فتوضع الملاعمة فى الصدارة باعتبارها "معرفة" وهى نفسها تخضع للحدوث

contingency التى يتصرف من خلالها المتكلم أو الكاتب ليجعل ما يفكر فيه ويعتقده الناس أقرب إلى متطلبات الموقف. وسوف نفحص فيما يلى معاني الملاءمة وصلتها بدراسة البلاغة المعاصرة.

يؤكد كل من الكتاب القدامي والمحدثين صعوبة تعريف "الملاءمة" فيذكر دايونايسوس الهاليكارناسوسى وهو مؤرخ بلاغي من القرن الأول أن ليسياس الخطيب والسوفسطائى الذى عاش فى القرن الخامس قبل الميلاد تساءل: كيف يمكننا أن نعرف ما يسمى بالملاءمة؟ كما يعلق أيضا فى كتاب "عن التأليف الأدبي" On Literary Composition أن أحدا من البلاغيين والفلاسفة لم ينجح فى تعريف "الملاءمة"، ولا حتى جورجياس الليونتينى (المقالات النقدية، ترجمة ستيفن أشر، ١٩٨٥، ص ٢ – ٤٣). ويقول س. إتش. بوتش فى "محاضرات هارفارد عن الموضوعات اليونانية" On Greek Subjects (لندن ١٩٠٤) أن "الملاءمة" كلمة يونانية ليست لها مفردة موازية أو مقابل دقيق فى أي لغة أخرى (ص ١١٨ – ١١٩). وهى تترجم فى اللغة الإنجليزية إلى "الوقت المناسب"، "الزمن الملائم"، "المناسبة"، "مُوات"، "مناسب"، "ملائم"، "لائق"، "اللحظة السعيدة"، "الظروف التى تظهر" و"الفرصة". وبالإضافة إلى ترجماتها المتعددة مرت كلمة "الملاءمة" بعدة تغييرات فى المعنى. فعلى سبيل المثال، يلاحظ كووك Cook الذى تتبع مسار " الملاءمة" عبر ثمانية عشر قرناً، تغير هويتها من هوية مذكرة إلى أخرى مؤنثة فى القرنين الثالث والرابع قبل الميلاد، عندما تصبح "الملاءمة" هي الإلهة أوكازيو Occasio. و"الملاءمة" أيضا اسم علم. ويفسر ديتيين Detienne وفيرنانت Vernant "الملاءمة بأنها" اسم حصان من مجموعة الخيل التى تجر مركبة أدراستوس Adrastus. ويشير اسم العلم "ملاءمة" أيضا إلى تمثال "الفرصة" للنحات اليوناني لايسيوس Lysippus (حوالى ٣٦٠ – ٣٢٠ قبل الميلاد). وحسب كلام جاردنر Gardner، كان تمثال

"الملاءمة" موضوعا لكثير من الأبيات المحكمة والوصف البلاغي بداية من القرن الرابع قبل الميلاد.

ومع هذا فإن مصدر وتاريخ تطور كلمة "الملاءمة" غير مؤكدين. وقد أدى هذا إلى تعدد التفسيرات عن علاقة الملاءمة بالبلاغة. وهذه العلاقة يمكن تمييزها بشكل مؤقت فى ثلاث طرق من التفكير: أولا، تتطلب الملاءمة التصرف الحاسم. ثانيا أنها تشير إلى اللحظة المناسبة للكلام، ثالثا، أنها تعبر عما هو ملائم. وتجسيدها على هيئة شخص رياضي يظهر الملاءمة على أنها التصرف السريع والحاسم. ومع هذا، فإن الشخص الرياضي يبدو متزنا وفي حالة ثبات. أما رأس التمثال ففيه خصلة من الشعر فى المقدمة وبقية الرأس صلعاء. هذا الشكل كما يقول دى جى فيرال (de G. Verrall (1890p., 129 في ترجمته لباوسانيوس Pausanius يُظهر الوقت مسيطرا عليه من الفعل، مملوكا ومستخدما بواسطة الطاقة البشرية". وإذا نظرنا من وجهة نظر الشخص الرياضي، فإن الملاءمة تظهر البلاغة على أنها التقاء الإنسان مع الوقت.

وتبين سباقات المركبات وسباقات المشي أن المتكلم لابد أن ينتهز الفرص ليتحكم فى الموقف. وعلى الرغم من أن هوميروس لم يستخدم كلمة "الملاءمة" أبدا فإن الفكرة موجودة فى حادثة الألعاب فى الجزء الثالث والعشرين من الإلياذة. فكما يشرح ديتيان وفيرنان (١٩٧٨) يكسب أنتيلوكوس السباق لأنه يجد طريقة وفرصة عندما يضيق المسار ليقفز أمام منافسه دون أن يدع اللحظة تفوت (ص ١٥). ليس كافيا أن تمتلك الخيول السريعة، بل "لابد أن تعرف كيف تحفزها لتتخذ التصرف الحاسم" (ص ١٦). ويصور الشاعر بندار Pindar فى القرن الخامس قبل الميلاد "الملاءمة" فى حياة المرأة حيث يرتب داناوس أسرع زواج ممكن لبناته الخمسين فى شكل سباق للمشى وقبل أن تلحقهم الظهيرة بدون زواج، تنتهز البنات اللحظة "الملائمة" أو اللحظة المناسبة للزواج (بايثيا114 - 9).

وفي الخطاب البلاغي لأثينا القديمة، تتسم اللحظة الحاسمة بالتفكير المتروي والتوجه المناسب. ومع ذلك فإن نفس هذا المفهوم من الممكن أن يكون محايدا أو سلبيا خصوصا عندما يرتبط بالعواطف. إن المتحدث أو الخطيب ينتهز فرصة تتوافق مع احتياجات الموقف الآنية ويتخذ ديموثينيس الخطيب الأثيني ورجل الدولة فى كتاب "عن المعاهدة مع الإسكندر" مسلكا معينا من التصرف لأن "العدالة والفرصة والملاءمة قد تزامنوا". وهو يتساءل "هل بالفعل سوف تنتظرون إلى وقت لاحق لتطالبوا بحريتكم وحرية اليونانيين؟" (ديموثينيس – ترجمه جي _ إتاش. فينس وآخرون، ١٩٢٦ ص ٣). وعلى نحو مشابه يصف إيزوقراط فى "بانيجيركوس" "الملاءمة" على أنها فرصة تهب نفسها لمن يأخذها. وترك الفرصة لتفوت هو من قبيل تضييعها وإهدارها أي تجاهل الموقف الحالى. أما أرسطو فيتناول معنى "الملاءمة" والفرصة من خلال علاقة البلاغة بالعواطف. فمن ظلموا أو من يعتقدون أنهم قد ظلموا دائما فى حالة انتظار يقظ لانتهاز الفرصة، إنهم دائما فى حالة بحث عن فرصة للأخذ بالثأر (فن الخطابة ١٣٨٢ المقالة الثانية).

وفي المناقشات المعاصرة عن السوفسطائيين والبلاغة، خصوصا فى الولايات المتحدة وألمانيا وفرنسا يتجه المنظرون والنقاد إلى "الملاءمة باعتبارها مكانا لتجديد الإحساس بالحاضر وبالوقت المناسب. إن القدرة على التصرف الفورى هى عكس تعريف والتر بنيامين Walter Benjamin للكارثة وهو أن تفوت الفرصة". (1984 - 1983، ص ٢٣). وبطريقة مشابهة ركز جى بولاكوس J.Poulakos فى "بلاغة السوفسطائيين فى بلاد اليونان فى العصر الكلاسيكى" على الملاءمة كدليل للأقوال والأفعال. فما لم يعبر عن الأفكار فى اللحظة المناسبة تماما التى يكون مطلوبا فيها ذلك، تفقد الفرصة لإرضاء الحاجات التى يتقاسمها جمهور فى موقف ما. (ص ٣٩). وهكذا فإن الملاءمة ليست فقط ما يدفع المتكلم إلى الكلام وإنما أيضا ما يعطى القيمة للكلام.

والأمر الثانى تصور "الملاءمة" زمنيا ويتم ربطها بمفهوم فيثاغورس Pythagoras عن الكون الذى بنى على أساس الرقم سبعة. وهو رقم الفرصة (أرسطو، الميتافيزيقا 935b.30 ;990a.20 ;h.30، ١٠٧٨ b.20). وتبعا لروستانى Rostagni (١٩٢٢) وأونترشتاينر Untersteiner (١٩٥٤) تتفق هذه النظرة إلى العالم مع البلاغي جورجياس الذى عاش فى القرن الخامس قبل الميلاد، والذى ربما يكون قد كتب رسالة بعنوان "عن اللحظة المناسبة من الزمن". وككلمة رئيسية "الملاءمة": هى كل من السياق والمرشد للوقت المناسب، وفي البلاغة المعاصرة يصف كونسنى Consigny "الملاءمة" بأنها "المملكة" و"الأداة" للكلام. أما من ناحية الاستعارة، فإن من يغزل القدر يصور "الملاءمة" على أنها الوقت المناسب. وفي كتاب مصادر الفكر الأوروبي (نيويورك origine of European Thought ١٩٧٣)، يشرح ر. أونيانز R.Onians التشابه بين الغزل والملاءمة قائلا عند فتحة السداة warp توجد الخيوط التي "تمثل طول الوقت"، والفرصة تدوم " لوقت محدود" يسمح للإبرة أن تمر (ص ٣٤٦ – ٣٤٧). هذه "الفتحة" فى النسيج تصف "فقط الوقت " على أنه " نافذة فرصة" فى التشاور البلاغي. ويصور إيى وايت E.White فى كتابه" عن إرادة الإبداع" (إيثاكا. نيويورك، ١٩٨٧) الغزل على أنه منطقة لا ثبات لهما ولكن بها فتحات أو ثقوب فى الوقت يمكن للكلام المرور من خلالها. وباعتبارها المرشد أو الأداة المستخدمة فى الإبداع، فإن "الملاءمة" هى وسيلة من يستخدم اللغة استخدامات جيدة، وهو يشبه السوفسطائيين فى أنه يستخدم "الملاءمة" فى الوقت المناسب، وهو مثلهم دائم البحث عن الفرص التى يوفرها موقف معين. وتؤثر "الملاءمة" على كيفية ممارسة الكلام من ناحية تحديد ما يقال (اللحمة) وكيفية ما يقال (السداة). وهذا التشبيه المأخوذ من الغزل يوضح العلاقة الفريدة بين الكلام و"الملاءمة". تتطلب البلاغة أشياء من المناسبة ولكنها لابد أن تفرض أيضا ضرورات (انظر أرسطو: "فن الخطابة" "الطوبيقا" 1365a. 20; 117a. 26717102. و"تؤكد" الملاءمة" ما وصفه ويكلنز" (1925,P.212) بعبودية البلاغة للمناسبة والجمهور"، وهى خصيصة تميز الخطابة عن الشعر.

هذا الاستخدام "للملاءمة" على أنها الوقت المناسب تكرار لمعنى البلاغة نفسها كما أنه يشير أيضا إلى أحد الأساليب اللغوية. والملاءمة كمفهوم تؤكد على ارتباط الكلام بالموقف، الوقت الملائم لعرض وجهة نظر معينة (قارن:Demosthenes Exordia18.1.12

Aristotle, "Rhetoric" 141510.1. ولقد وصف العثور على الوقت المناسب لعرض وجهة نظر بأنه السبب الذى على أساسه اقترح السوفسطائى أن يتكلم فى أي موضوع (انظر فيلوستراتيس، حياة السوفسطانيين) ويؤكد بولاكوس (١٩٩٧) على قدرة السوفسطائيين على الكلام بشكل ارتجالي يتواءم مع المتطلبات الوقتية للموقف فى الوقت الذى تتحق فيه الملاءمة. ويصف بيتزر Bitzer (١٩٦٨) الموقف الكلامي من داخل مجموعة من الظروف مستقلة عن فهم المتكلم لها، ومع هذا فهى تحدد كلماته.

إن الاستفادة من "الملاءمة" باعتبارها (الوقت السليم، والمناسب، أو الحيوى لا الوقت بشكل عام) تمكن المتكلم من تأجيل نقاش أو تفصيل أو حكى، فهي إذن تستخدم كأداة. نظرا لكون "الملاءمة مرتبطة باللحظة المناسبة، فإن أحد استخداماتها البارزة يتعلق باستمرار الكلام. ففي "أركيداموس" Archhidamus، يحتكم إيزو كراتيس إلى "الملائمة" عندما يبرر امتلاكه للأرض، لكن المناسبة أو الوقت لا يسمح له أن يخوض فى التاريخ الأسطورى ويشرح الحقوق الشرعية فى الأرض (٢٠٢٤). وفي "إلى فيليب" يقول إيزوقراط إنه " من غير الملائم" و"من غير المناسب" أن يذكر مساعدة الأثينيين لهرقل فى الحصول على الخلود. ويمكننا الافتراض هنا أن مراعاة إيزوقراط "للملاءمة قد حلت مشكلة تتعلق بالعرض وهى ماذا يقال ومتى يجب أن يقال. إن تعبير "ما تم قوله يكفي بالنسبة للوقت الراهن" يشير إلى الاستخدام الفنى "للملاءمة" (انظر أرسطو، "فن الخطابة" ١٣٦٦ ب ٢٤٠).

وعلى مدار الفترات التاريخية المختلفة أصبحت الملاءمة موازية لمزايا الأسلوب وأنواع الحجاج المختلفة. ومن ناحية الأسلوب فإن الملاءمة هى "المناسبة الحالية"، فالملاءمة كأسلوب تشير إلى ما هو ملائم.

واللائق يتعلق بالذوق الحسن الذى بدوره يؤدى إلى اعتبارات أخلاقية تتم مراعاتها باعتبارها "المقدار الواجب". فعلى سبيل المثال فى كتاب "عن التأليف الأدبي" يقول دايونايسوس الهاليكارناسوسى إن "الذوق الحسن" لا يتجاوز "المقدار الواجب" كأن يبدأ وينتهى بنفس الكلمات لمرات متعددة (٤٣٠١٢).

إن الملاءمة عنصر حيوى فى الحجاج ويسير روبنسون على خطى ما قاله ديوجين لايرتوس فى كتابة "حياة الفلاسفة" وجومبرز فى كتابة "السوفسطائيين والبلاغة" (برلين، ١٩١٢) يرى أن الملاءمة تم الاحتفاظ بها فى مذهب الحجاج المتناقض contrasting arguments. ويعزو هذا المذهب مصدر "الملاءمة" إلى بروتاجوراس السوفسطائى الذى عاش فى القرن الخامس قبل الميلاد، ويزعم أن لكل قضية فى التشاور البلاغي جانبني: المتكلم يأخذ فى اعتباره الملاءمة فيعطى القرار المناسب إزاء المواقف المتغيرة أو الحقائق النسبية. والحكم السليم أيضا يبدو وكأنه مستند على ما هو ملائم (ديموثيينس، "عن العرش" ٧٠١٧٨). فظروف الوقت، مثلا، قد تجعل تصرفات بعينها ما تستحق الثناء (انظر أرسطو: فن الخطابة (1368a13; 1385a21).

بمعنى آخر، الملائم ليس شيئا ثابتا بل إنه متعلق بتفسير الموقف.

الملاءمة كتصرف حاسم، الوقت الملائم، والشيء المناسب يشير إلى جانب من جوانب ما هو مُرجّح. إن الغموض المحيط بمعنى وأصل وتاريخ لفظ "الملاءمة" يشجع التناظر حول فكرة البلاغة ولكنه أيضا يخلق اتجاهات جديدة فى دراسة وتدريس البلاغة.(انظر أيضا: البلاغة الكلاسيكية، اللياقة، الظرف، الموقف البلاغى).

BIBLIOGRAPHY

Barrett, W.S., ed. Euripides' Hippolytos. Oxford, 1964.

يعطى معانى الكلمة الملائمة فى القرن الخامس قبل الميلاد

Baumlin, James S. "Decorum, Kairos and the 'New Rhetoric'." Pre/Text 5 (1984), pp.pp. 171–183.

Benjamin, Walter. "N [Theories of Knowledge, Theory of Progress]." Translated by Leigh Hafrey and

Richard Sieburth. The Philosophical Forum 15 (1983–1984), pp.pp. 1–40.

Biesecker, Barbara. "Rethinking the Rhetorical Situation from within the Thematic of Différence."

Philosophy and Rhetoric 22 (1989), pp.pp. 110–130.

Bitzer, Lloyd. "The Rhetorical Situation." Philosophy and Rhetoric 1 (1968), pp.pp. 1–14. See also Vatz;

A New History of Classical Rhetoric.

Appendix A (pp.pp.859–868)

Detiene, Marcel, and Jean - Pierre Vernant. Cunning Intelligence in Greek Culture and Society. Translated

by Janet Lloyd. Atlantic Highlands, N.J., 1978.

مناقشة ممتازة عن الملاءمة فيما يتعلق بمجال من مجالات الذكاء البشرى التى تتضمن عمليات ذهنية متعددة ومرنة.

Gardner, Ernest Arthur. A Handbook of Greek Sculpture. London, 1897.

يعطى وصفا ماديا لتمثال لايسيبيس عن الملاءمة أو الفرصة.

Kennedy, George A. The Art of Persuasion in Greece. Princeton, 1963.

Princeton, 1994.

يحتوى على تعريف للملاءمة وعلاقتها بالبلاغة الإغريقية كما يوسع النقاش فى A New History of Classical Rhetoric .

Kerferd, G. B. The Sophistic Movement. Cambridge, U.K., 1981.

يناقش الملاءمة من خلال الأخلاقيات والجماليات عند جورجياس ويربط المفهوم السوفسطائى بطرق الدعاية الحديثة.

Kinneavy, James L. "Kairos: A Neglected Concept in Classical Rhetoric." In Rhetoric and Praxis. Edited

by Jean Dietz Moss, pp.pp. 79—105. Washington, D.C., 1986.

مقال مهم يلخص برنامج للكتابة يقوم على الملاءمة

The ideas behind this program are developed in Stephen P. Witte, Neil

Nakadate, and Roger D. Cherry, eds. A Rhetoric of Doing: Essays on Written Discourse in Honor of

James L. Kinneavy. Carbondale, Ill., 1992; and James Kinneavy and Catherine Eskin. "Kairos in

Aristotle's Rhetoric." Written Communication 11 (1994), pp.pp. 131—142.

Kittel, Gerhard ed., and Geoffrey W. Bromiley, trans. and ed. Theological Dictionary of the New

Testament, vol. 3. Grand Rapids, Mich., 1965.

يعطى أبحاثًا عن التطور اللغوى للملاءمة حتى يوضح الاستخدامات الثلاثة الرئيسية غير المتعلقة بالإنجيل. من الناحية المكانية تستخدم الملاءمة كنقطة فى الوقت ومن الناحية المادية كاعتدال وزمنيا على أنها اللحظة المناسبة. وهى تتضمن أيضا أبحاث عن استخدام الإنجيل للملاءمة.

Robinson, T. M. Contrasting Arguments: An Edition of the Dissoi Logoi. New York, 1979.

يستكشف الملاءمة من خلال بروتاجوراس ويختلف مع مذهب فيثاغورس - جورجياس عن الملاءمة.

Rostagni, Augusto. "Un Nuovo Capitolo Nella Storia della Rhetorica e della Sofistica." Translated by

Phillip Sipiora. Studi Italiani di Filogia Classica 2 (1922), pp.pp. 148–201. English translation published in

James S. Baumlin and Phillip Sipiora. Kairos in Translation. New York, forthcoming.

Sullivan, Dale L. "Kairos and the Rhetoric of Belief." Quarterly Journal of Speech 78 (1992), pp.pp. 317–332.

يحاج أن بلاغة العهد الجديد تشبه البلاغة السوفسطائية أكثر مما تشبه بلاغة أرسطو.

Trédé, Monique. Kairos: L'À - Propos et L'Occasion. 1992.

تتبع كلمة ومفهوم الملاءمة من هوميروس حتى نهاية القرن الرابع قبل الميلاد. ويتضمن فصولا عن معنى الملاءمة فيما يتصل بالطب والسياسة والخطابة. وفى فصل الخطابة تعيد الكاتبة دراسة العلاقة بين البلاغة والملاءمة من خلال الفوارق النوعية.

Untersteiner, Mario. The Sophists. Translated by Kathleen Freeman. New York, 1954.

يعطى جورجياس الفضل فى إنشاء نظرية عامة عن الملاءمة

Compare E. Dupréel's Les Sophists. Neuchâtel, 1948.

Vatz, Richard. "The Myth of the Rhetorical Situation." Philosophy and Rhetoric 6 (1973), pp.pp. 155–160.

Verrall, Margaret de G. Mythology and Monuments of Ancient Athens: Being a Translation of a Portion of

the "Attica" of Pausanias. London, 1890.

تناقش الملاءمة فى سياق الإله هيرمس الذى ينتهز لحظة سعيدة فى أثناء مباراة فى المصارعة. ويتضمن الكتاب مقدمة وتعليقا ثريا بقلم جين هاريسون.

Wichelns, Herbert A. "The Literary Criticism of Oratory." Studies in Rhetoric and Public Speaking in Honor of James Albert Winans. New York, 1925.

يعد هذا المقال من العلامات وينسب إليه الفضل فى التفرقة ضمنيا بين البلاغة والأدب من خلال الملاءمة.

Online Resources

Crane, Gregory R., ed. The Perseus Project. http://www.perseus.tufts.edu

يبحث عن الكلمات فى عدد من النصوص الإغريقية واليونانية وهو يوضح التكرار ويعطى أمثله على الزيادة الكبيرة فى استخدام الكلمة من القرن الثامن حتى القرن الرابع قبل الميلاد.

Kairos: A Journal for Teachers of Writing in Webbed Environments.

http://english.ttu.edu/kairos.

يشرح معنى الملاءمة ويحتوى على صلات بالمصادر التالية:

: The modern rebirth of kairos

(situation, theory, technology); Historical connections; Etymology; Metaphor and analogy; The rhetorical

situation; Kairos as tool, kairos as realm; and Technological connections.

Rhetoric and Composition. http://english - www.hss.cmu.edu/rhetoric/

يعطى مصادر علمية وتربوية، من بينها رابط لنص عن: أرسطو

تأليف: Jane Sutton

ترجمة: مها حسان

مراجعة: مصطفى لبيب

القانون Law

سُجّل فى نصٍ تم جمعه فى القرن السابع من الميلاد ضمن سجلٍ جامع للقوانين الرومانية سُمّي "المجلد" *The Digest*، أن أيَّ مواطنٍ "يظهر على المسرح من أجل التمثيل أو القص" يصبح عرضةً لعقوبة "التشهير" *infamia* والتي كانت تعني فقدان المواطنة والموت المدني (واتسن، محرر، فيلادلفيا، ١٩٨٧، 3.2.1). وفي حين أن هناك أمثلة لقوانين لاحقة تمنع مسرحيات معينة أو ألوانًا معينة من التمثيل، فإن المدى الذي وصل إليه هذا الحظر الروماني الكلاسيكي فى حجمه وحدته يعد فريدًا من نوعه. تعد الدوافع التي أدت إلى فرض هذه الرقابة معقدة ومحددة كما أنها مثار للجدل، إلا أن السبب الرئيسي والذي لا خلاف عليه وراء الحظر كان يكمن فى دنو المسرح من القانون. فما كان ليتم السماح بتمثيل دراما الحياة الاجتماعية ولفظ خطابات تحديد المصائر والفصل فى البراءة والذنب إلا فى حيز القانون وبلغته. فقد هدد المسرح، والتراجيديا الأثينية على وجه الخصوص، بتقديم صورة منافسة لأصول الحياة المدنية وقوانينها.

كان للمسرح والقانون أساسٌ مشترك فى الأساطير، ويجادل البعض بأنه كان لهما أيضًا وظيفة رمزية مماثلة فى إخراج الحق وتمثيل الحقيقة. بمعنىً آخر، فإن تقارب المسرح والقانون كان السبب وراء عدائهما، حيث إن كلاً منهما عالج قسوة القدر والانتقال من الحياة إلى الموت؛ كما اشتغل كل منهما بالخيال وضمن الحدود العرفية للتمثيل المسرحي أو العرض السردي؛ ذلك إلى

جانب أن كلاً منهما جعل من الفاعل ممثلاً – فى هيئة شخصية أو قناع – ضمن الهيئات التي تقع فى حيز الفضاءات العامة، التجارية منها والحميمة. أي إن القانون باختصار كان مرتبطاً فى إنشائه ولغته وصور عرضه وردائه وتدريبه بتاريخٍ من التجاور والعداء مع المسرح. ويعد هذا التنافس أو التعاطف أساسيًا فى فهمنا للعلاقة بين القانون والبلاغة. إن البلاغة القانونية، والتي كان يُطلق عليها باعتزاز خلال الحقبة الباروكية Baroque period اسم "مسرح العدالة والحق" *theatrum veritatis et iustitiae*، هي الفرع المعرفي المعني بدراسة التواصل الاجتماعي، بما يشتمل على كلٍ من الجانبين اللغوي والمسرحي من القانون. ويهدف هذا العلم صراحةً إلى دراسة الأداء اللفظي، وإلى دراسة قوة القانون وتأثيره. إنه علمٌ يدرس العروض القانونية، أي تمثيل القانون من خلال الإقناع الحجاجي، ومن خلال التعليل الكتابي للقوانين والعقائد والأحكام.

وبغض النظر عما إذا كانت البلاغة القانونية تتناول صراع *agōn* المحاكمة أو أحكام صياغة القوانين المكتوبة وتأويلها، فقد كان السياق الفاصل فى البلاغة القانونية تاريخيًا هو التحايل الشرعي casuistry، أي تقرير الحالات وفض النزاعات سواء أكانت حقيقية أم خيالية. وقد كانت بلاغة الترافع فى حد ذاتها موضع عداء القانونيين، وذلك إلى حد تضمُّن تلك البلاغة للأبعاد التأثيرية والتمثيلية للممارسات القانونية وإضفاء صورة رسمية عليها، وإلى حد اعترافها بالطابع الإنشائي والمثير للعاطفة الذي تتسم به لغة القانون والتعمق فى استخدام ذلك الجانب، وهو الأمر الذي يتمثل فى دراما المحاكمة القضائية وتشكيل النصوص القانونية. سيقتفي هذا المقال تاريخ التقارب والصراع ما بين هذين الفرعين المعرفيين، مع إيلاء اهتمام خاص للطابع التناقضي antinomic أو التصارعي فى تمثيل القانون للحقيقة وللمفارقة التي تقع فى التعريف الفلسفي لتلك الحقيقة على أنها حكمة مجردة من الرغبة (أرسطو، *السياسة*، 3.11.4). [انظر **التحايل الشرعي** casuistry].

Rhetoric of Origins and Recovery بلاغة الأصول والاسترجاع

لطالما استُثمرت بلاغة القانون الغربي، فى شكليها النظري والمدني، بكثافة فى حوار الأصول. وكان فن القانون يُعرَّف صراحةً على أنه "علم جميع الأمور الإلهية والآدمية" (*rerum divinarum humanarumque scientia*) وقد عكس أصل القانون أو مصدره عادةً نقطة الاستخلاص الهرمية والبعيدة عبر الخط الذي يفصل بين ما هو آدمي وإلهي. لقد توجب على القانون تمثيل نقل السلطة القانونية من مصدرٍ يسبق – أو يختلف عن – ممثليه الآدميين، وهو مصدر يكمن فى الكتب المقدسة، أو فى صدر الإمبراطور، أو فى إرادة الشعب، أو فى زمن خارج نطاق الذاكرة، أو فى العادات والتقاليد، أو فى مبدأ واحد ألا وهو "الإجماع الصامت والأمي للناس". بمعنى آخر، اعتمدت شرعية القانون على إمكانية اقتفائه إلى أصلٍ من القدم أو التطرف بمكان بحيث لا يمكن تحدي سلطته. لقد سبق القانون وفاق تدوينه الآدمي، فقد كان عبارة عن إرادةٍ *vis* أو قوة *potestas*، ما كان فى مقدور الحكم الزائل إلا أن يقلدها أو يظللها أو يقربها.

ومع التسليم بأن التراث القانوني الغربي قد عرف القانون بالإشارة إلى مصدرٍ إلهي أو خفي خارج نطاق التاريخ أو علم غير الخبراء imperite، فإن هناك أهمية جلية ومسرحية فى مجملها فى الميل لربط البلاغة بأصلٍ قانوني. فلو أن التصوير الكلاسيكي للقانون كان فى هيئة حاكمٍ أخرس، أو هيئةِ

طبيعيةٍ نائمة لا صوت لها، أو كطبيعةٍ ثانية لانتهى الأمر، بالاقتباس من كينتليانَ Quintilian (القرن الأول الميلاديِ)، إلى أن تصبح القوانين لا تأثير لها إلا بتأييد السائلين. وكانت البلاغة هي الفن الذي وهب النطق لقانونٍ فطريٍ أو خفي. كانت البلاغة هي التي تمثل أو تؤدي الطقوس الجادة من الاكتشاف والتأويل لما كان صراحةً عبارة عن إرادة روحية أو غامضة. بمعنى آخر، ليس من الصدفة أن يذكر التراث أن البلاغة قد ولدت فى سياق القانون، وليس من المفاجئ أن تُسرد الروايات عن أصل القوانين بالإشارة إلى الأشكال البلاغية لتدوينها الأول أو مواقع لفظها على هيئة وصايا أو قوانين أو أحكام أو دساتير.

إن المفارقة فى البلاغة القانونية هي أن التركيز التاريخي والمستمر على شكل القانون، أي على القانون ككتابة أو كحكمٍ وتراثٍ شفهيٍ كاريزماتي، هو تركيزٌ على مصدر القانون وسلطته وليس على الطابع البلاغي الأصولي للقانون. لذا فإن أقدم الروايات حول أساس البلاغة تربط أصل هذا العلم بتعاليم وممارسات كوراكس Corax وتسياس Tisias وسيراكوز Syracuse. ويقال إن ممارساتهم قد نبعت من الحاجة لتعليم أولئك الذين كانوا يرغبون فى استرداد أراضيهم بعد سقوط طغاة صقلية فى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد. فى تلك الرواية، ظهرت البلاغة الفنية Technical rhetoric جنبًا إلى جنب مع الانتقال من الطغيان إلى ما سُمي لاحقًا "بحكم القانون". وظهر التأييد القانوني advocacy فى الوقت نفسه الذي ظهرت فيه دعاوى الخصومة، ولذا، وبالاقتباس من كلمات نيتشه Nietzsche، كان ثمة أمر جمهوري فيما يتعلق بالبلاغة القانونية، حيث إنها ساهمت فى دعم حرية معينة فى أسباب الأفعال. وبغض النظر عن المضامين السياسية لهذه الرواية حول أصل البلاغة، فإن أهميتها القانونية تقع فى الدور المحوري

الذي تلعبه البلاغة وفقًا للرواية في بزوغ القانون. لقد أعطت البلاغة معنىً للحقوق وصوتًا للقوانين. فقد كانت البلاغة هي الأداة التي تم من خلالها عرض وتمثيل دراما القانون. [انظر **البلاغة الكلاسيكية**].

تقر رواية أخرى عن أصول البلاغة بوجود تاريخٍ سابقٍ طويل من الخطابة القانونية والسياسية في التراث الهومري Homeric وفي تراثات خطابية لاحقة، إلا أنها تقرر ولادة علم البلاغة في كتابات أفلاطون (حوالي ٤٢٨ - ٣٤٧ قبل الميلاد) وأرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ قبل الميلاد). ومرةً أخرى، كان أصل البلاغة مرتبطًا بممارسة القانون. وعندما ينتقد أفلاطون البلاغة لأنها تثمن الإقناع أو المظهر على الحقيقة، فإن المثال الذي يستخدمه هو أسلوب الحجاج في المحكمة. فالخطيب القانوني، بخضوعه لقيود دعاوى الخصومة، وانغماسه في المصلحة الذاتية، ورهبته من مراقبة القضاة، يطور "دهاءً يتسم بالتوترِ والمرارة؛ فهو يعرِف كيف يتملق سيده ليحظى بأفضاله، إلا أن عقله ضيقٌ وملتوٍ. إن تتلمذه على العبودية قد قزم وقوَّس من نموه وسلبه روحه الحرة... " (*ثياتيتوس* ١٧٣ أ - ب). إن الشكوى التي يلقيها أفلاطون أمام الخطيب القانوني هي شكوى تكررت بصورة مختلفة في كتاب "القوانين". إذا كان عيب الخطيب القانوني هو محاولته إرضاء جمهورٍ ما، أي التمثيل لمن بالشرفة، فإن انتقاد هذه الميلودراما قد تنبأت به الحاجة للتفرقة بين الحكم القانوني والحكم بالإلهام الإلهي theatocracy أو الحكم المسرحي. فلا ينبغي على القاضي أن يحكم في القضايا بما يرضي الجمهور كما لا ينبغي على الخطيب أن يخلط بين طبيعة التمثيل وتملق المحلفين أو تشتيتهم: "إن الحقيقة المجردة هي أن القاضي لا يجلس على مقعده ليتعلم من الجمهور وإنما ليعلمهم" (القوانين ٦٥٩ ب). لكن الجدير بالذكر أنه في حين أن من الواضح أن القانون عند أفلاطون هو الذي ينبغي أن يقيد الحكم، وليس

محض مبدأ الإقناع المسرحي لمستمد من الكوميديا أو التراجيديا أو المحاكاة الهزلية burlesque، فإن أفلاطون يعتبر الحكم القانوني العادل في حد ذاته مسرحًا للحقيقة يمتثل لأعرافٍ شعرية أو موسيقية تنتمي لنظامٍ أسمى من الإقناع. إذن فإن "المشرّع الحقيقي يقوم بالإقناع" من أجل توجيه أو هداية أو ثني إرادة المستمع، وهو موضوع القوانين.

أما بالنسبة لأرسطو، كما كان الأمر بالنسبة للكثيرين غيره، فقد كانت النسخة الأكثر محدودية وقانونية للجدال ضد البلاغة هي التي قدمها أرسطو في روايته المصطنعة حول أصل هذا العلم والغرض منه. وأرسطو أيضًا، في الصفحة الأولى من مجلده "البلاغة"، يعرّف البلاغة على أنها فن الإثبات – أي علم القياس الإضماري enthymeme أو القياس المنطقي syllogism المبني على الاحتمالات – في سياق المحاكمة القانونية (١٣٥٤أ). [انظر **القياس الإضماري** Enthymeme] إن البلاغة تدرّس علم التحدث أمام القاضي، وهي لذلك فنٌ لا يمكن فصله عن القانون. وبالنسبة لأرسطو، على الأقل في الكتاب الأول من مجلده "البلاغة"، فإن الحجاج ينبغي أن يكشف حقائق القضية؛ وعليه فإن البلاغة ذات صلة وثيقة بالحجاج المنطقي dialectic، وهو علم منطق الحجج المحتملة، والذي كان يحكم الاستخدام الأخلاقي للغة والتطبيق السليم للقانون. [انظر **الحجاج المنطقي** Dialectic] وعلى النقيض من ذلك، فإن "تهييج التحامل والغضب وما شابههما من مشاعر الروح لا يمت للحقيقة بصلة، وإنما يولي الاهتمام للقاضي" (١٣٥٤أ).

إن التقارب الأصولي بين البلاغة والقانون في كلٍ من الروايتين السابقتين هو تقاربٌ مضطرب وقد يكون غير متساوٍ. فاتصال البلاغة بشكل التواصل الاجتماعي، واهتمامها بالأبعاد التأثيرية والأدائية للحجاج القانوني، يجعلها في العديد من الأوجه تناقض المفهوم الأفلاطوني والمعرفي المبكر

لمنطقٍ قانوني أو حقيقةٍ قانونية يمكنها بصورةٍ ما أن تنفذ من مكر الكلمات. وفي التاريخ اللاحق لعلاقة البلاغة بالقانون، كان أكثر ما تميزت به الأنماط المضطربة من التراجع وإعادة الإحياء هي المنزلة المعرفية غير الواضحة للبلاغة. حيث اعتبرت البلاغة خطيرة أو كان يتم التنديد بها على أنها غير مهمة، وفي المقابل كان يتم اعتبارها جزءًا جوهريًا من المهن القانونية التي كانت تُعنى صراحةً بدراسة معاني الكلمات، وبناءً على وجهة النظر، كانت البلاغة إما فنًا للحجاج (dialectic)، أو للثرثرة (*ars bablativa*). والمفارقة العظيمة فى تاريخ البلاغة القانونية هي أنه فى حين أن جميع الإصلاحات الكبرى فى التراث القانوني الغربي كانت بصفة عامة عبارة عن تدخلات بلاغية فى دراسة القانون وممارسته، فإن البلاغة أيضًا كانت على ما يبدو تعاني دائمًا من إدانةٍ واستنكارٍ متلازمين.

كان الاستقبال الغربي للقانون الروماني فى القرن الحادي عشر، والذي أدخل علم القانون إلى الجامعات، كان بصورة صريحة عبارة عن استرجاعٍ للغة، استرجاعٍ لنظامٍ من التواصل ولنصوصه، وكان الفن الذي يمارسه قانونيو العصور الوسطى هو شرح ومقارنة وربط مكنز من الكلمات وأجزاء النصوص. [انظر التمهيد لمقال **بلاغة العصور الوسطى**] واضطلع شارح النصوص فى دراسة معاني الكلمات والأسماء والرموز القانونية، وكانت تصطحب الدراسات القياسية حول معاني الكلمات *De verborum significatione* مقدمة تحتوي على توضيحٍ لأشكال وقوانين البلاغة. وعندما اجتاحت الحركة الإنسانية مؤسسات تعليم القانون فى القرن الخامس عشر، كان هدفها تحديدًا هو استرجاع كلمات القانون الأصلية، وهو ما سماه بوده Budé بروح اللاتينية *latinitas* الحقيقية، من بين الغشاوات السوفسطائية sophistic والبلاغة الفاسدة. [انظر التمهيد لمقال **بلاغة عصر النهضة**] لقد

احتاج القانون للإصلاح لأن بلاغته فشلت، لأنه بات يسيء استخدام الكلمات ويسيء فهم أساليب الحجاج السليم. وعندما طُبقت الإصلاحات الرامسية Ramist (نسبة إلى بتروس راموس) فى القرن السادس عشر على القانون، مرةً أخرى كان فن الحجاج البلاغي وقواعد الجدل الحجاجي المنطقي إلى جانب فهم القوة الحجاجية لأشكال الجمل (الأنظمة البلاغية) هي مصدر التجديد القانوني.

وفي سياقٍ أقرب إلى زمننا المعاصر، كانت الحركة الأساسية لإعادة إحياء البلاغة فى القرن العشرين تعود لمجهودات القانوني البلجيكي شايم بيرلمان Chaim Perelman ومعاونته لوسي أولبرخت – تاتيكا Lucie Olbrechts - Tyteca (محامية أيضًا)، وكانت معنية تحديدًا باستخدام البلاغة ليس لإصلاح عيوب الأسلوب القانوني فحسب وإنما لإصلاح عدالة الحجاج وأخلاقيات القانون كذلك. وإلى جانب حركة بيرلمان الصريحة لإعادة إحياء بلاغة قانونية على نهج أرسطو، فإن أبرز الحركات المعاصرة لإصلاح القانون، كالواقعية القانونية والدراسات القانونية النقدية والفقه النسائي ونظرية الأعراق النقدية، تطورت كلها على ضوء – وكانت موجهة نحو – الأبعاد البلاغية للحكم القانوني. إن الدراما الاجتماعية لتطبيق القانون وممارسته، والمتمثلة فيما تنطوي عليه من طبيعة تأويلٍ مغرضة، وغموض اللغة والحكم، ولون الكلمات القانونية وجنسها والسيناريوهات الخيالية وغيرها من صور تمثيل القانون، كلها فى جوهرها عبارة عن مواضيع بلاغية تسكن فجوات الإمبراطورية الحجاجية للقانون. [انظر **البلاغة الحديثة**].

إن التضارب فى العلاقة ما بين علمي البلاغة والقانون، وهو ما يمكن تسميته بالاعتماد العدائي للقانون على البلاغة، يعكس قيدًا عمليًا. فعلى مستوى الممارسة المهنية، تم تعريف المحامي تاريخيًا على أنه مؤيد أو

أفوكاتو advocate. فسواء إذا ظهر المحامي فى المحكمة أو إذا كان يتفاوض سرًا فإنه كان مرتبطًا بموكِّل، أو تقليديًا بصديق، وكان يمثل مصالح ذلك الشخص فى مواجهة الظروف أو الخصوم أو مداهنات الزمن. وكان للطبيعة المتنازعة للممارسة، وخاصةً لعبة المحصلة الصفرية فى المحاكمة zero - sum game، تأثيرٌ كبير على أسلوب المهنة وتمثيلها الذاتي. فى أقصى درجاتها، تسببت الإجراءات القانونية فى صورٍ من العنف كالسجن أو التغريم أو مصادرة الأملاك أو الحرمان أو حتى الموت. وكانت بلاغة المحامي مصممة جزئيًا بحيث تخفي مخاطر الإجراء القانوني وتحديدًا المسببات الآدمية وراء إيقاع العقوبات. ومن جانب، كان ذلك يعني أن المحامي الناجح يحتاج إلى إلقاء اللوم على القانون عوضًا عن فشله البلاغي جراء العقوبة أو الألم الذي تعرض له الموكل. ففي المحاكم الفرنسية خلال العصور الوسطى، كمثالٍ من الدرجة القصوى، كان المحامون يرتدون خوذاتٍ حديدية لحمايتهم من الموكلين الغاضبين. وفي أنظمةٍ أخرى أقل عنفًا، استُبدلت الخوذة بالقبعة، ومن ثم بالباروكة *perruque* أو بالشَعر المستعار إلى جانب الطقوس والكلمات المصبوغة أو الخليط من الدراما المهنية للحكم القانوني.

الوسيلة الثانية لصياغة القيود على الاعتراف والإقرار ببلاغة القانون هي وسيلة فقهية. ففي المنتدى البلاغي للقانون، كان المحامي يوضع فى مركزٍ جدالي، وفي حين أنه كان بالضرورة يعتمد على أساليب البلاغة، فإنه كان فى الوقت ذاته مقيدًا بأسس وطقوس تمثيل سلطة القانون ومصداقيته. كان على الحجاج القانوني أن يتم بالإشارة للقانون. وكان ينبغي أن يكون محاطًا بهالة من القدسية ومتسمًا بطابعٍ وعظي من شأنه أن يرفعه من مجرد الاستخدام الاجتماعي إلى نطاق العقيدة أو الحقيقة. لقد استلزم مسرح القانون ظهور المحاماة، والحكم على الأخص، فى هيئة اكتشاف القانون أو المنطق الضروري للقانون لا البلاغة، إذا كانت الأخيرة ستُفهم لدى الجماهير على

أنها عاطفة أو إقناع. لقد كانت الوظيفة البلاغية للقانون هنا هي إضفاء طابع من الجدية على الخطاب الاجتماعي للسلطة، ووضع شروط الإقناع التي يمكن تحتها إحالة حقيقة العقيدة، ومن ثم شرعية إجراءات تطبيق القانون، إلى مصدرٍ خارج دائرة أولئك الذين كانوا مسئولين مهنيًا عن فرض تأويلاتهم للنصوص القانونية على المختصمين أو العملاء أو الطلبة أو الزملاء.

الاقتناع العاطفي Passionate Conviction

إن المعنى الأول والأسهل فهمًا فى البلاغة القانونية هو المحاماة (التأييد). كلٌ من الروايات التي سبق ذكرها حول أصل البلاغة تعاملت معها على أنها فن صياغة الخطب لتقديمها فى المحكمة. وفي حين أنه ينبغي الإقرار بأن هناك ثقافاتٍ أخرى كثيرًا ما حرَّمت المحاماة أو حددت دور دعاوى الخصومة، فإن صورة الخطيب القضائي طغت على النموذج الغربي للبلاغة القانونية وكانت دعاوى الخصومة هي الشكل الأساسي لتمثيل وإيصال حكم القانون. وقد مجَّد ذلك – وهمَّش فى ذات الوقت – من دور البلاغة فى القانون بالإشارة إلى وظيفةٍ نموذجية وجدالية لا تمثل إلا قدرًا ضئيلاً من عمل المحامي.

كانت أولى ممارسات القانون، فى كلٍ من اليونان وروما، مترادفة مع الخطابة القانونية. كان البليغ خبيرًا فى أشكال العرض أو الحجاج أمام هيئة محلفين أو محكمةٍ قضائية، وكان يلعب وفقًا للأدلة المتاحة دور المعلم أو الصديق للطرف الذي تتم محاكمته. فى التراث الإغريقي، كان أول أنواع البلغاء القانونيين هو كاتب الخطاب logographer، والذي كان يكتب الخطبة التي سيلقيها الموكل خلال المحاكمة. وفي التراث اللاحق، لم يقتصر دور البليغ القضائي على صياغة الخطب وإنما لعب كذلك دور المعاون synergos، كشخصٍ يتحدث مع المختصمين، ومن ثم أصبح يتحدث عنهم فى نهاية

المطاف. وكان تطور دور المحامي كممثلٍ للصديق أو الموكل وكصوتٍ ينوب عنه أبرز ما يكون في التراث الروماني. وتجلت الصلة بين الوصاية والصداقة والمحاماة لغويًا في الاستخدام المبكر للمصطلحين "أميكوس" (صديق) *amicus* و"باترونوس" (وصي) *patronus* للإشارة إلى الخطيب القانوني، إلا أنه بحلول زمن شيشرون (١٠٦ - ٤٣ قبل الميلاد)، كانت مصطلحات "أدفوكاتوس" *advocatus* و"كوسيديوس" *causidius* و"توجاتوس" *togatus* قد أضافت مضامين جديدة من الاختصاص ودعاوى الخصومة والتميز الاجتماعي. [انظر **الخطابة**]

بحلول زمن شيشرون، كان المحامي الروماني يقف على قمة المهنة القانونية، وفي حين أن القانوني أو المستشار القانوني *iurisconsultus* أو دارس القانون لم يكن يعلم سوى القوانين المكتوبة وغير المكتوبة، فإن المحامي كان يضعها حيز التنفيذ وبذلك فإنه كان يقوم بصورة واقعية للغاية بصناعة تلك القوانين. لذا فقد كانت مهارات الخطيب القانوني أوسع بكثير من محض معرفةٍ بالقانون، ولذلك السبب كان القانوني كثيرًا ما يُنظر إليه على أنه مجرد محامٍ فاشل. ووفقًا لتعريف شيشرون، توجَّب على الخطيب القضائي الإلمام بالتاريخ والفلسفة والجغرافيا والسياسة والقانون. لقد سعى الخطيب نحو فصاحةٍ من شأنها أن تحمي الأبرياء وتدافع عن أصدقائهم. وكانت تلك غايةً تفوق نطاق أي علمٍ منفرد واستلزم إلمامًا علميًا وتقديرًا عمليًا للعواطف في الوقت ذاته. إلا أنه من الضروري أيضًا أن نؤكد على أن فن الفصاحة القانونية كان أكثر بكثير من مجرد فنٍ عملي. إن فصاحة الخطيب القانوني كانت بالنسبة لشيشرون تجسيدًا للفضيلة، وسعت للتعبير عن مبادئ *ēthos* وأخلاقياتٍ اجتماعيةٍ محددة. وعند ترافعه بنجاح، كان الخطيب يدعم القيم الرومانية المحددة للتمدن والمساواة لا للنجاح والفشل فحسب. وجاء أقوى تعبير عن هذا السياق السياسي والغرض الأخلاقي الأوسع

للحجاج القانوني فى تعريف "المحامي العظيم" على أنه كاهن القانون، وأنه "نورٌ فى الظلام" *lux a tenebris*، شخصٌ أصبح بيته بمثابة "مجلس الحكمة لدى المجتمع بأسره" ("عن الخطيب" *De oratore* 1.45.201).

وفي حين أن دور المحامي كان فى المقام الأول يتمثل فى الدفاع عن المسببات القانونية للإجراءات أو الادعاء ضدها، فينبغي فهم الوظيفة الخصوصية فى سياقها البلاغي والثقافي الأوسع. لقد كان المحامي صديقًا وكان يسعى إلى خدمة أصدقائه، وفي حين أن المعرفة القانونية كانت مهمة فى الترافع، فإن المحامي كخطيب كان شخصًا تهدف فصاحته أيضًا لخدمة المجتمع والعدالة. كانت البلاغة مرتبطة بالمساواة من حيث التطور الأخلاقي والإنصاف السياسي للحكم القضائي، ومن تلك النواحي كانت البلاغة مهددة بصورة دائمة أيضًا بالتضارب مع القوانين الصارمة أو الحق بتنفيذ متخصص وغير مرن للأحكام القضائية. وباستخدام مصطلحات أكثر فنية، فقد كان الخطيب القانوني متخصصًا فى الإبداع والرواية، وفي إيجاد الحجج من شتى المعارف، وفي ربط تلك الدراية المتعددة برواية الحقائق أو تطبيق القانون. [انظر **الإبداع** Invention] إن البلاغة القضائية فى وجهها الشيشروني كانت عبارة عن فنٍ تلافى التخصص، وروجت نوعًا من الفضيلة القانونية التي تمجد الصداقة، وتقر بأهمية وجود ثقافةٍ من الحجاج والإقناع من أجل بقاء القوة التأثيرية للقانون ونموها. لقد كان الخطيب القانوني من ذلك المنطلق شاعرًا إلى جانب كونه محاميًا، صديقًا إلى جانب كونه موظفًا، ودبلوماسيًا إلى جانب كونه صانع قرار.

التحمت مهنتي المدافع والمحامي بحلول آخر زمن الإمبراطورية الرومانية، وفي السبيل إلى ذلك مال الإلمام المعرفي والتمدن والتأثير العاطفي والشعر فى دور الخطيب إلى اكتساب مكانة ثانوية أمام متطلبات

التخصص والإجراءات المحددة لدعاوى الخصومة. واقتباسًا من أرسطو وشيشرون، باتت الصورة المجازية للانخراط العسكري وللخطيب كجندي هي الصورة السائدة بشكلٍ متزايد فى ذلك التراث. كان المحامي بالضرورة خبيرًا فى فن الإثبات وكان يسلح عرضه لحقائق القضية ببلاغةٍ جدالية لإثبات صحتها. والمهم بالنسبة لمكانة علم البلاغة القانونية ومصيره أن الإثبات كان يعتبر حرفةً جدالية ومسرحية. ولأن المحامي لم يكن معنيًا بمعرفة القانون بقدر ما كان معنيًا بإقناع القاضي أو هيئة المحلفين بتفاصيل القضية، فقد استخدم البلاغة كأداةٍ لتمثيل حقائق القضية. وفي تلك الصورة الأكثر تخصصًا، استخدم المحامي البلاغة لتسخير العاطفة فى خدمة الإثبات. [انظر العاطفة Pathos].

بقي الدور المسرحي أو الأدائي فى البلاغة القانونية ضروريًا للفصاحة، إلا أن نطاق الشؤون التي اضطلع بها الخطيب، إلى جانب نظرته الذاتية لدور الخطابة تقلصا إلى حدٍ كبير. [انظر البيان]. وبالتعبير الشهير الوارد فى "حوار الخطباء" *Dialogue of Orators* (حوالي ١٠١ قبل الميلاد) والذي ينسب تقليديًا لتاسيتوس Tacitus، إذا كان الملك يصنع القانون والقاضي يقرر معناه، فليست هناك حاجة للحجاج الماهر. إن الخطيب إذن سيعرض حقائق القضية وسيستخدم المجاز، لا سيما الصور المحاكية كالأيقونة (*eikōn*) والتصوير المصقول (*enargeia*)، للشرح ولتوجيه القضاة حول الحقائق ومن ثم إقناعهم باتخاذ الإجراءات. ويُعرَّف التصوير المصقول *enargeia* على أنه حركةٌ تجلب الشيء المُمَثَّل أمام أعين المستمعين. أي إنه بمعنى آخر يقوم بتمثيل الإثبات من خلال الإثارة الإقناعية للحقائق، ومن خلال الصور أو التخيلات *phantasmata* التي تتيح للمستمع تخيل تفاصيل القضية المتداولة، ومن ثمَّ فهمها.

وبالإضافة إلى عرض حقائق قضية الموكِّل بصورةٍ مسرحيةٍ أو مرئيةٍ قدر الإمكان، كان الخطيب القانوني يقوم أيضًا بمهاجمة الصيغ أو التأويلات البديلة لتلك الحقائق. ففي مقابل ما درَّسته مدارس البلاغة من روايةٍ ومدحٍ وذم، درَّست الأنظمة اللاحقة الحجاج بواسطة التتلمذ في المحكمة أو بواسطة التدرب على الجدال من خلال الجلسات القضائية الزائفة moots والمناظرات حول موضوع قانوني معين bolts. وفي الحالتين كان الحجاج القانوني يؤكد على أهمية أشكال الصراع والاعتراف والإقصاء والطِباق antithesis والدحض. لقد كان عرض المحاكمة بالنسبة لتراث العصور الوسطى والتراث الحديث المبكر عبارة عن صراعٍ كلاميٍ صريح، عن نوعٍ من المحنة أو المبارزة اللغوية، وكان المحامي في هذه السياقات هو بطل موكله. وبالاقتباس من مدارس الإلقاء declamation ومناظراتها الجدلية *controversiae*، فإن الخطيب القانوني في عصر النهضة كان على استعدادٍ لخوض الحروب من أجل موكله، حيث كان يتبارز بالكلمات. [انظر **الخطب الإقناعية والجدلية** Controversia and suasoria] وفي وصفٍ شعبي، كان المحامون بمثابة جنودٍ للقانون مدربين تحديدًا في الحجاج بالنقيض، بخلاف العرف والمنطق. وكان أسلوبهم البلاغي جداليًا بالمقارنة مع استخدامهم لأشكالٍ من المناوشة كالطِباق والمزايدة والهتاف كما كان الاستهزاء والإقصاء يظهران كثيرًا في حجاجهم.

إن المضامين السلبية للبلاغة في القانون تدين بالكثير للدور الفاسد، أو المتقلص على الأقل، للبلاغة القضائية في تلك العصور من الأنظمة القضائية، والتي لا ينبغي إقصاء النظام المعاصر منها، وهي الأنظمة التي حاز فيها القانون على الأولوية قبل المساواة، والأسبقية قبل الفصاحة، والعقائدية قبل الاهتمام بتطبيق القواعد. إن مفهوم البلاغة كعشبٍ ضار، والفصاحة "كرضيع عدم الانضباط"، والمحاماة كفنٍ للثرثرة وكاحتجاجات المحتالين والملقين والمتشدقين تنتمي جميعها إلى تلك الحقب من الحكم القضائي، والتي أساء فيها

المحامون فهم العلاقة بين الخطابة والأخلاق وبين المسرح والقانون. ونظرًا لتفضيله فهم القانون على أنه علم أو حقيقة تتجاوز مجال الإمكانيات، فإن علم العقائد يفقد جميع أوجه الملاءمة أو المكانة المحتملة فحسب للعلاقات التي كانت الهدف الأمثل للحجاج القانوني ولقياساته الإضمارية. وكان القانون المكتوب بالذات موضعًا "لبلاغةٍ مقيدة" وتعامل معه المحامون تاريخيًا كنوعٍ من الحقيقة أكثر منه أمرًا يحتمل الصحة verisimilitude على نهج أرسطو.

كتابة القانون

كثيرًا ما حددت انتقادات المحامي ودوره الخصامي نبرة النقاشات حول البلاغة القانونية، وفي المقابل انتقصت صورة محنة المحاكمة من دور البلاغة الأقل وضوحًا، وإن كان أكثر ثباتًا، كالفن التقني لصياغة الوثائق القانونية وتفسيرها. وفي ذلك المفهوم الأخير، وهو المفهوم الأهم أو الأشمل على الأقل تاريخيًا، البلاغة هي نظرية التدوين وتفسير النصوص المكتوبة *interpretatio scripti*، أي نظرية كتابة القانون وتفسيره. ومرةً أخرى، كان دور البلاغة مهمًا، إلا أنه كان في الوقت ذاته دورًا مملاً ومعقدًا، ومخفيًا عن أعين العامة ويفتقر بصفةٍ عامة لأي غايةٍ أخلاقيةٍ واضحة. وهنا فإنها صورة المحامي ككاتب عدل، وليس البليغ أو المحامي، هي التي تُقابَل بالكراهية جراء قسوة القانون المكتوب وإسهابه ووحشيته (بسبب استخدام كلمات ومجازات منفرة *cacozēlia*).

وفي القسط الأكبر من التراث القانوني الغربي، توجدت فنون الحجاج الشفهي في ظل علاقةٍ مضطربة بقانونٍ سابقٍ مكتوب. وبالنظر إليها على أنها المنطق المكتوب، فإن القواعد والوصايا والصكوك والدساتير التاريخية المختلفة كانت موجودة في صيغة مكتوبة واكتسبت قدرًا كبيرًا من نفوذها أو غموضها جراء المكانة المقدسة للكتابة في عصورٍ اقتصر فيها تعلم القراءة

والكتابة على رجال الدين والطبقات العليا. وفي حين أن البعض، وأشهرهم ليكورجوس Lycurgus، المشرِّع وملك إسبرطة القديمة، رأوا أن الكتابة لا تخدم سوى التشجيع على نسيان القوانين التي ينبغي مثاليًا أن تكون محفورة فى خفايا القلب، فإن الوظيفة الرمزية للرمز المكتوب تمثلت فى الإشارة إلى الدوام والعمومية والمرئية. إن كتابة القانون، سواء فى هيئة مرسوم أو عقد أو حكم أو قانون، حولت الطبيعة المؤقتة والزائلة للحديث إلى الصورة الدائمة والمضرَّحة والمقدسة للرمز المكتوب. حتى القوانين غير المكتوبة (غير المقننة) كان يمكن العثور عليها منذ زمنٍ مبكر فى الكتب والأعمال العرفية *coutumiers* والمرايا ولفافات الدعاوى والقضايا، أو لم يتم العثور عليها أبدًا.

بصفة عامة، كانت للكتابة القانونية مكانة مبالغ فيها: حيث تمتعت التشريعات وغيرها من مدونات *corpora* النصوص القانونية بمكانة أصولية وأحيانًا مقدسة كان القانون المكتوب فيها بمثابة المنطق المكتوب، وكان يُرجع أي تفاوت أو تناقض فى النصوص القانونية إلى الفشل فى تفسيرها وليس لخطأ فى القانون ذاته. فكما قال السير إدوارد كوك Sir Edward Coke (١٥٥٢ – ١٦٣٤)، كان من الممكن أن يخطئ الرجال، ولكن من غير الممكن أن يخطئ القانون: *in hominis vitium et non professionis* (التقارير *The Reports*، ١٦١١، لندن، ١٧٧٧، 5.4.c.b.b.). لقد نشرت سجلات القانون حقيقةً غير قابلة للجدال، حقيقةً يمكن للمحامي أن يعرضها أو يثني عليها أو يقيس عليها أو يطبقها، ولكن لم يكن بإمكانه أن ينتقدها أو أن يخرج عنها. وقد كان ذلك التبجيل لكتابة القانون، وهو تبجيلٌ مدفوع بالتقليدية ولاهوتي فى جوهره، هو ما انتقده البلغاء وما استهدفت إصلاحه حركة إعادة إحياء البلاغة بصفة عامة. على سبيل المثال، عندما قال الإنساني لورنزو فالا Lorenzo Valla (١٤٠٧ – ١٤٥٧) أن المحامين لا يعلمون شيئًا من الفصاحة، فقد كان يعني أن التراث

التأويلي كان يجهل قواعد النحو اللاتيني ومهارات فقه اللغة الضرورية من أجل إعادة تركيب لغةٍ ميتة وقوانينها التي فقدت الحياة منذ زمنٍ بعيد.

إلا أن البليغ القانوني كناقدٍ للمنهج القانوني هو شخصية معقدة ومتناقضة. وقد تناول شيشرون وكينتليان Quintilian بالذات الدور المحوري لتفسير النصوص المكتوبة، من نحو القوانين والوصايا والعقود، من حيث النزاعات الناتجة عن المنطق المكتوب جراء الغموض أو تضارب القوانين أو القياسات المُتنازع فيها. وكان من المفترض تفسير النصوص بلاغيًا بنفس الطريقة التي يتم بها تفسير أشكال المعاني الأخرى، ولذلك كان الطلاب يتلقون التدريب على مجادلة النصوص عن طريق عرض جانبي المسألة *in utramque partem*، أي النظر إلى الحجج المؤيِّدة والمضادة للموقف المدعوم. لقد كان القانون المكتوب أو الوثيقة المكتوبة مثارًا للجدل وكان يتم التعامل معها بصفة عامة من حيث التصادم بين الكلمة المكتوبة (*scriptum*) والنية (*voluntas*)، وهو تصادمٌ يتم فضه عن طريق الاطلاع على النص بأكمله بالإضافة إلى "النصوص والإجراءات والكلمات الأخرى والمزاج، وفي الواقع السيرة الذاتية الكاملة" الخاصة بالكاتب ("عن الإبداع" *De inventione* 2.40.117).

ولَّد التراث اللاحق - خاصةً المنهج التأويلي الذي تتطور قربَ استقبال القانون الروماني والكنسي فى القرن الثاني عشر - مركزًا ومكانةً جديدين للكتابة القانونية. وفي ظل تدرُّبه على أساليب ومعارف قانونٍ صيغ بلغةٍ أجنبية ومرتبطٍ فى جوهره بمجتمعٍ سقط منذ ستة قرونٍ مضت، أضحى المحامي بحكم الضرورة أفوكاتو - أو متحدثٍ بأيديولوجية ideologue - القانون المكتوب. كانت بلاغة المنطق المكتوب (*ratio scripta*) فى نطاق نفوذ القانون الروماني جداليةً للغاية فى دفاعها عن القانون المكتوب ونشرها له. وحاز نص القانونِ على الأولوية فوق جميع المصادر القانونية التي سبقته، كما حرَّم صراحةً أي تذييلٍ أو تصويبٍ لاحق لذات كلمات (*ipsissima verba*)

المنطق المكتوب. وفي سياق ذلك التراث القائم على استرجاع تشريعاتٍ تنتمي لقانونٍ سابقٍ وأعظم مفقود منذ زمنٍ بعيد وخضع للتقديس السريع، أصبح دور البليغ القانوني أو مفسِّر القوانين يتمثل في تصنيف النصوص ومقابلتها وربطها وتحليلها ومدحها. لقد كان البند الأول في العقيدة القانونية هي أن النص يحتوي على القانون كله، وكمبدأٍ صريح كان النص المكتوب معصومًا من الخطأ أو النقصان أو التناقض.

وبأسلوبٍ بقي إلى زمن القانون الحديث، تدرب المحامي على التعامل مع كلمات القانون المكتوبة على أنها تنتمي إلى حقل الحقيقة. لقد كان للقانون المكتوب مكانة أعظم من غيره من النصوص المكتوبة، وفي ذلك السياق تمثلت الخبرات المهنية للمحامي في معرفة وتطبيق كلمات قانونٍ عتيق صيغ بلسانٍ أجنبيٍ محبري. وتتمتع اثنتين من سمات هذا الأسلوب التبريري بأهميةٍ خاصة. الأولى هي أن منهج القانون (أو منطق القانون) باستخدام التعبير الرامسي Ramism، حوَّل الدراسة الصريحة للبلاغة من القانون إلى الأدب. فبانتهاء عصر النهضة، وفي أعقاب ظهور الطباعة والقواعد المنهجية التي طورها الرامسيون، لم تعد هناك علاقة صريحة بين البلاغة وأيٍّ من الإثبات أو الحجاج، وإنما أصبحت مرتبطة بدراسة الأسلوب والإلقاء. وهنا بات يُرى أن البلاغة معنية بمسائل الشعر poesie وزخرفات exornations اللغة؛ حيث أصبح موضوعها ومنهجها الديباجة والخيال والمتعة الجمالية، عوضًا عن شؤون القانون الجادة والمملة. وإن كانت البلاغة قد احتفظت بمكانٍ واضحٍ لها في المنهاج القانوني في التراث الحديث المبكر، فقد كان ذلك في ممارسة الحجاج المُدرَّس عن طريق التتلمُذ، من خلال الجلسات القضائية الزائفة moots والمناظرات حول موضوع قانوني معين bolts. وفي تلك الهيئة العملية المحدودة، لم تكن البلاغة جانبًا من القانون، ولم يكن لها مكان في الدائرة الجادة المطبوعة للنصوص القانونية.

السمة الثانية من العلاقة المقيَّدة أو غير المعترف بها بين البلاغة والقانون المكتوب تتمثل فى المكانة الجدلية لإنكار الطابع البلاغي للتشريع والحكم القانوني. من ناحية – وذلك خارج صراع المحكمة والدور البلاغي الواضح للمحامي – كان المحامي النموذجي فى فترة ما بعد استقبال القانون الروماني عبارة عن كاتب عدل (*doctor artis notariae*)، عن كاتبٍ يخط تدبير الأملاك أو البضائع أو الوصايا. كان المحامي رجُلَ سجلاتٍ وصكوك، حيث يقوم بجدولة الغرامات، وتسجيل الدعاوى، وتدوين النزاعات (والأحكام اللاحقة)، وبصفةٍ عامة احتفظ فى عهدته ببقايا النصوص الأثرية لكلٍ من القانون المحلي والقانون الوطني. لم تكن صورة المحامي ككاتب عدلٍ أو محرر وثائق صورة خلابة أو محبوبة من العامة. لقد كان المحامي خبيرًا فى لغةٍ قانونية تظل حتى بعد ترجمتها إلى اللغة العامية بعيدةً للغاية عن الاستخدام الشعبي مع استبقائها للكثير من مصطلحاتها اللاتينية أو الفرنسية، لذا فقد كان المحامي على الدوام عرضةً للانتقاد العلمي والهجوم الشعبي.

أيًا كانت أسباب النزعة القانونية التبريرية، والتي اختلفت تاريخيًا إلى حدٍ بعيد حسب السياقات الدينية والسياسية والتكنولوجية، فقد استعارت البلاغة العقائدية لحقيقةِ القانون المكتوب أو منطقه الضروري بشكلٍ كبير من علم العقائد الدينية. لقد كان المحامي ككاتب عدل تقليديًا شخصًا أقر بإيمانه بالنصوص القانونية المكتوبة (*de fide instrumentorum*). لقد كان المبدأ الأكثر أهمية فى أوائل المنهج القانوني الحديث هو المبدأ الإصلاحي للنص وحده (*sola scriptura*). حيث عرض ذلك المبدأ سلطة النص القانوني ومعناه بإنكار بلاغة القانون. وبالاستعارة من النموذج الديني للدفاع عن العقيدة، فقد تبنى المحامي بشكلٍ متزايد أسلوب "اللابلاغة" فى التبرير. إن مفهوم اللابلاغة *antirrhēsis* يشير إلى الكلمات أو الخطابات المهاجِمة لهادمي الرموز الدينية

iconoclasts والمهرطقين والنساء والأجانب. وفي صيغه القانونية – وإن كان لا ينبغي اعتبار علم اللاهوت والقضاء فرعين معرفيين منفصلين تاريخيًا – ارتبط مفهوم اللابلاغة بكلٍ من خطاب الشجب الموجه نحو أولئك الذين ينكرون منطق النصوص القانونية أو نظامها أو سلطتها، والخطاب ضد الكلمات فحسب أو ضد أية رموز تقف فى طريق حقيقةٍ لا يحتويها وعاء اللغة.

وضمن المفهوم العقائدي لقانون، كانت لغة القانون أداةً شفافة لإيصال حقيقةٍ سابقة على نقشها الزائل، وباقية بعده. كان القانون سجلاً مكتوبًا لسلطةٍ ونيِّة، لمنطقٍ وإرادةٍ أفلتت فى النهاية من المجال غير الجوهري للمظاهر والصور والكلمات. بتعبيرٍ آخر، إن ما ميَّز التراث العقائدي للقانون المكتوب، من مجموعات القوانين الرومانية *Corpus Iuris* حتى دستور نابليون، ومن العهد الأعظم (الماجنا كارتا) *Magna Carta* حتى الدستور الأمريكي، هو الإيمان بإرادةٍ ومعنىً وقصدٍ يجيزون كلمات القانون ويوجدون خارج حدودها. وبالصيغة الكلاسيكية، "إن معرفة القانون لا تعني معرفة نص القانون وإنما قوته ونفوذه" ("المجلد" *The Digest* 1.3.17). وعلى نفس الشاكلة، فبالنسبة للسير إدوارد كوك، ليست كلمات القانون وإنما الحقيقة هي التي تستحق أن تُحَب: *in lectione non verba sed veritas est amanda* (التقارير *The Reports*، ١٦١١، 3.2.c.7.b). وفي مواجهة مثل هذا المبدأ الإيماني لحقيقةٍ خارجية أو خارجة عن نطاق اللغة، فقد تبنى المحامون كذلك الاعتقاد الديني بأن الرموز والكلمات والصور قد تشكل عائقًا فى إدراك الغرض الخفي للعقيدة. ومن ذلك المنطلق كانت البلاغة، كعلم القوة المسرحية وتشكيل وتأثير النص، نوعًا من الإشراك. فبنفس الطريقة التي تسببت بها عبادة الأصنام فى تشتيت الحواس والمرجعية، اعتُبر أن دراسة رموز القانون تخلط بين الشكل والمحتوى، وبين القوة والنصية، وبين الحكمة والشهوة.

العلامات (السميوطيقا) Semiotics القانونية وشاعرية القانون.

في عصرٍ تهيمن عليه وسائط الاتصال المرئية وشبكات المعلومات الافتراضية، يجدر التذكير بأن البلاغة القانونية لطالما كانت معنية بأشياء أكثر بكثير من مجرد لغة القانون. لقد كانت البلاغة تاريخيًا علمًا شاملاً، وحتى حينما ارتبطت بالصياغة الفنية للخطب القانونية، فقد حللت اللغة بوصفها نوعًا من الرموز. وحتى عند توجيه التحليل البلاغي نحو صور التعبير تحديدًا، فقد كان مصممًا لإدراك قوة استخدام اللغة وتأثيرها. وعكَس تصنيف الصور والمجاز سياقها ودورها الحجاجي إلى جانب أهميتها ومفهومها. [انظر **التعبيرات المجازية**] ولهذا السبب اهتم التراث المنهجي أيضًا بعمارة القانون وتصويره الفني وغيرها من العلامات الشعارية (*symbola heroica*) للقانون، كالزي والتصرفات والإلقاء والإيماءات والبلاغة اليدوية، وذلك إلى جانب الوضع الجسدي والسلوك الذهني للخطيب القانوني. [انظر **الإلقاء** delivery] ففي أحد جوانبها لطالما أدركت البلاغة الحاجة لتدريب الجسد (والذي يشمل كلاً من الجسم *corpus* والصورة الشخصية *imago*) على القيام بعمل القانون. [انظر **المبادئ** Ēthos].

إن فهم البلاغة القانونية على أنها جزءٌ من سميوطيقا القانون، أي على أنها فرعٌ ثانوي من الدراسة العامة للإشارات التي يتم إيصال القانون عن طريقها، ما كان بالضرورة ليفاجئ مؤلفي الكتب الإرشادية المبكرة حول البلاغة. فقد كان اهتمامهم بالحديث المصقول وبالصور التي تنقلها الكلمات وبالتأثير الجمالي للحجاج مرتبطًا دائمًا بتقديرٍ للجمهور والسياق ولتراثٍ تشريعي تجاوز أي تحليلٍ بسيطٍ لأشكال الكلمات. لقد كان الاهتمام التاريخي للبلاغة القانونية بالمظاهر، بالمنطق التخطيطي للحجاج إلى جانب زخرفة الكلمات، وبالعلامات إلى جانب الجماليات، كان ذا دورٍ محوريٍ في الحركة

المعاصرة لإعادة إحياء الاهتمام بهذا العلم وفي جهود مراجعته وتطبيقه على القنوات الحديثة للاتصال القانوني.

إن البلاغة النقدية للقانون، أو بتعبيرٍ أكثر مغامرةً البلاغة التي تمثِّل القانون، هي تحديدًا البلاغة التي تتناول "المشهد الآخر" للاتصال القانوني وخاصةً الدواعم اللدنة والقنوات الوسيطة والمؤثرات النصية والبصرية للحكم القانوني. ومن حيث إن الحضور الثقافي للقانون بات بشكلٍ متزايد عبارة عن عرضٍ وسائطي أو تمثيلٍ فيلمي، وأصبحت أرشيفاته عبارة عن إيجابياتٍ افتراضية فى دراما السيادة السياسية، فقد أُجبِرت البلاغة على الرجوع إلى دراسة حقلٍ معرفيٍ أشمل يختص بالمسرح الاجتماعي للحكم القانوني. وفي مقابل كل ما وصفه أفلاطون على أنه استخدامٌ غير مناسب أو غير أخلاقي للبلاغة فى تطبيق القانون، إلا أنه رأى الدولة النموذجية على أنها "تجسيمٌ درامي لحياةٍ مثاليةٍ نبيلة" (القوانين *Laws* ٨١٧ ب). لقد كان المشرِّع الحقيقي شخصًا يمتلك مواهب شعرية، وحديثه مرصعٌ بالإيقاع واللحن والسجع. وبالمثل، فقد مجَّد التراث الشيشروني الخطيب القانوني الذي كان مبدؤه الوفاء وألا يخذل أصدقاءه أبدًا. إلا أن أرقى صياغة لرؤية أفلاطون البديلة حول الخطيب الجيد تنتمي لمحامي النهضة وشاعرها جورج بانتهام George Puttenham. فبالنسبة لبانتهام، تتمثل الفضيلة الأساسية للمحامي الشاعر فى شخصٍ يتحدث عن طريق الصور أو التعبيرات المجازية إلى الروح مباشرةً. فما قد يُعتبر بالمفاهيم المعاصرة محاميًا متطرفًا، كان خطيبًا يفهم إيقاع الحكم أو شاعريته، وهو الفهم الذي رأب الصدع غير القابل للرأب بين العدالة والقانون وبين الشعر والنثر. لقد كان الخطيب القانوني فى هذا الوصف ناقدًا باستطاعته تقدير العنصر الأزلي وغير المحسوس للروح. إلا أنه لم يكن "رجلاً حالمًا" يتذمر منه المحامون التقليديون، وإنما كان "شخصًا يتمتع بالطلاقة اللفظية *euphantasiste*، وهذا هو النوع من الخيال phantasie الذي يتحلى به جميع الشعراء الجيدين... وجميع

المشرّعين والسياسيين والمستشارين" *(فن الشعر الإنجليزي The Arte of English Poesie*، ١٥٨٩، ص.١٩٠).

بقي أن نذكر أنه بغض النظر عما إذا تم تعريف بلاغة القانون من حيث السميوطيقا أو النقد أو الشعر، فإنها فى صورها القضائية المهنية بقيت فى الأغلب بلاغةً غربية وخطابةً بيضاء واستخدامًا لغويًا ذكوريًا. لقد قللت الدراسة البلاغية للمظاهر، لصور وأشكال الخطاب القانوني ولقوة القانون ومسرحه، من أهمية هذا التراث العقائدي التبريري واللابلاغي من الدراسات القانونية. لقد كانت البلاغة تشكيلة من التحليلات النقدية للقانون، وقد أصبحت بشكلٍ متزايد دراسةً متعددة الاختصاصات لرموز القانون وللصور الأيقونية أو النموذجية التي يكتسب القانون من خلالها أقوى أشكال وجوده الاجتماعي أو أكثرها ارتباطًا بالسياسة. لقد تطورت كلٌ من الدراسات القانونية النقدية، والفقه النسائي ونظرية الأعراق النقدية، وحركة القانون والأدب فى ظل البلاغة، واستهدفت تحليل القانون من خلال قراءة سياسية للرواية الاجتماعية التي يتضمنها خطاب القانون والتي تتجلى فى الأشكال التي تسود النصوص القانونية. وبوصفها سياسة أدبية أو نقدًا أدبيًا للقانون، تسمح البلاغة على الأقل بعرض الشخصية المركبة للحكم القانوني وبالاهتمام بالصور التي يتم من خلالها إيصال القانون إلى جماهيره من غير المتخصصين. بمعنى آخر فإن سلطة القانون تتمحور حول الصور الكلامية والبصرية، وحول مسرح سيادة ومحاكماتٍ عظيمة، أكثر مما ترتبط حصريًا بمنطقٍ خفي لأي نوعٍ قانونيٍ محدد للحِجاج (ويمكن الجدال بأنها لطالما كانت كذلك عبر قنواتٍ تكنولوجيةٍ مختلفة).

يشير الدافع النقدي الذي يحرك الاستخدامات المعاصرة للبلاغة فى تحليل القانون إلى مجالين رئيسيين من التطور المستقبلي. المجال الأول،

وهو بعدٌ أكثر ارتباطًا بالسياسة لبلاغةٍ قانونيةٍ أوسع، يعيد البلاغة إلى النقطة الافتتاحية لهذا المقال، ألا وهي علاقة القانون بالمسرح. إن الاهتمام بالعرض الدرامي للقانون يوجه الدراسات القانونية نحو التركيز على القوة الاجتماعية والعنف الأدائي ومعاناة الإجراءات القانونية. تقدم الدراسات القانونية البلاغية في هذا القالب مدخلاً نقديًا إلى اتصال القانون بتمثيل الأدوارِ الاجتماعية وعنفها. كما توفر الأدوات اللازمة لتحليل الصور التي يسكن القانون من خلالها السيناريوهات الاجتماعية السائدة حول المجتمع والانتماء، ويشكلها بواسطة دراما العدالة وأشكال الإصلاح والعقاب. وإلى الحد الذي تفشل به الهوية الثقافية التي يمثلها القانون في تضمن ثقافات الأقليات أو الهويات المنشقة، يمكن أن توفر البلاغة وسيلةً لممارسة القانون بأخلاقيةٍ أكبر، وهي ممارسة تناسب الجماهير المتنوعة لمجتمعٍ عالمي ومتعدد الثقافات بشكلٍ آخذ في الازدياد.

أما البعد الثاني لإعادة إحياء دراسة البلاغة، فالطريقة المثلى لتناوله هي بالإشارة إلى تاريخ العداء القضائي نحو زخرفة الممارسة البلاغية. إن قراءة تاريخ البلاغة من خلال عدسة القانون، أو من خلال ما يمكن تسميته قياسًا على "مسألة النساء" *querelle des femmes*، بمسألة القانون *querelle des lois*، تعني قبول مبدأ أن البلاغة تحتل مكانة معرفية وتمتلك قيمة اجتماعية أقل من النموذج الجدالي للقانون. وثمة فائدة، ولربما بعد نظرٍ كذلك، في التذكير بأن المفهوم الشيشروني للبلاغة القانونية ربطها بصلةٍ وثيقة مع الشعر ومع حوار الصداقة ومع استخدام الخيال في تمثيل المساواة. وقد أعادت الأنظمة اللاحقة للبلاغة وللقانون المحلي إحياء هذا المبدأ الشاعري في كلٍ من الشكل الأدبي لقانون العلاقات الغرامية amatory law، والمحاكم النسائية، وأحكام الحب، كما في الصلاحيات المحلية لأيام الصلح *dies amoris* والتسويات الودية. واحتوى أحد القوانين الإنجليزية - الفرنسية من القرن

الحادي عشر على تشريعٍ صريح بأن "الاتفاق يطغى على القانون والحب ينتصر على الحكم" (قوانين هنري الأول *Leges Henrici Primi* c.49.a). باختصار، لا تقتصر أنواع القوانين أو صلاحياته على النموذجٍ الجدالي للقانون والشكل الجدلي للممارسة القانونية. حيث تقدم البلاغة تاريخًا جاهزًا من الصلاحيات والقنوات والخيالات البديلة للقانون. وتقترح البلاغة أخلاقيات قانونية تأخذ بعين الاعتبار ملاءمة الممارسة القانونية ليس للقضية فحسب، وإنما للمجتمع والجمهور وللإجراءات والعدالة التي ينطوي عليها أي قانون.
[انظر أيضًا **الجنس القضائي** Forensic genre]

المراجع

Cover, Robert. "Violence and the Word." Yale Law Journal 95 (1986), pp.pp. 1601–1640.

مقالة كلاسيكية تبدأ بالعبارة التي كثيرًا ما يتم اقتباسها "التفسير القانوني يجري فى حقلٍ من الألم والموت".

Crook, J. A. Legal Advocacy in the Roman World. London, 1995.

سردٌ ممتاز ومبتكر لتاريخ البلاغة القانونية فى روما من القرن الثاني قبل الميلاد وحتى القرن الخامس بعد الميلاد.

Douzinas, Costas, and Lynda Nead, eds. *Law and the Image. The Authority of Art and the Aesthetics of Law*. Chicago, 1998.

مجموعة مهمة من المقالات المحررة حول الثقافة البصرية للقانون.

Dupont, Florence. "La scène juridique." *Communications* 26 (1977), pp.pp. 62–77.

سردٌ وتفسيرٌ شاملين لتحريم المسرح لمدة قرنين من الزمن فى روما.

Eden, Kathy. *Poetic and Legal Fictions in the Aristotelian Tradition*. Princeton, 1986.

دراسة مقنعة للغاية حول العلاقات المنهجية بين المسرح وعلم الشعر والقانون.

Eden, Kathy. *Hermeneutics and the Rhetorical Tradition: Chapters in the Ancient Legacy and Its Humanist Reception*. New Haven, 1997.

Fraunce, Abraham. *The Lawiers Logike, Exemplifying the Praecepts of Logike By the Practice of the Common Lawe*. London, 1588.

التطبيق الأول والنموذجي للرامسية فى دراسة القانون.

Goodrich, Peter. *Oedipus Lex. Psychoanalysis, History, Law*. Berkeley, 1996.

Goodrich, Peter. "Law in the Courts of Love: Andreas Capellanus and the Judgments of Love" *Stanford Law Review* 48 (1996), pp.pp. 633–675.

Goodrich, Peter. "Epistolary Justice: The Love Letter as Law." *Yale Journal of Law and Humanities* 9 (1997), pp.pp. 245–295.

Hutson, Lorna, and Victoria Kahn, eds. *Rhetoric and Law in Early Modern Europe*. New Haven, 2000.

Kahn, Victoria. "Rhetoric and the Law." *Diacritics* 19 (Summer 1989), pp.pp. 21–34.

Kelley, Donald. *Foundations of Modern Historical Scholarship. Language, Law and History in the French Renaissance*. New York, 1970.

Legendre, Pierre. *Law and the Unconscious. A Legendre Reader*. Edited and translated by Peter Goodrich. London, 1997.

مقالات حول الوظائف الخرافية والمسرحية والطقوسية للقانون.

Lysyk, Stephanie. "Loving the Censor: Legendre, Censorship, and the Theatre of the Basoche." *Cardozo Studies in Law and Literature* 1 (1999), pp.pp. 113–133.

Maclean, Ian. *Interpretation and Meaning in the Renaissance: The Case of Law*. Cambridge, U.K., 1992.

سردٌ ممتاز وشامل عن قضاء عصر النهضة وتحديدًا عن النظريات القانونية للمعاني.

Mellinkoff, David. *The Language of the Law*. Boston, 1956.

Perelman, Chaim, and Lucie Olbrechts - Tyteca. *The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation*. Notre Dame, Ind., 1969; first published 1958.

Perelman, Chaim. *Logique Juridique, Nouvelle Rhetorique*. Paris, 1976.

للأسف غير مترجم حتى الآن. هذا العمل يطبق البلاغة الحديثة بوضوح على كلٍ من التشريع وتحليل الحكم القانوني.

Sarat, Austin, and Thomas Kearns, eds. *The Rhetoric of Law*. Ann Arbor, 1994.

Weisberg, Richard. *Poethics, and Other Strategies of Law and Literature*. New York, 1996.

White, James Boyd. *Heracles' Bow: Essays on the Rhetoric and Poetics of Law*. Madison, Wis., 1985.

دراسات إنسانية نموذجية حول الثقافة البلاغية للقانون وحول أهمية دور البلاغة فى بناء المجتمع القانوني.

تأليف: بيتر غودريتش

ترجمة: مريم أبو العز

مراجعة: عماد عبد اللطيف

علم اللغة Linguistics

علم اللغة هو الدراسة العلمية للغة، التى تُعَدُّ بإيجاز أحد أنواع التفاعل الاتصالي الخلاّق الذي يستخدم أحد نظم القواعد النحوية ومعاجم المفردات. ويتناول الوصف اللغوى اليوم جميع جوانب اللغة تقريبًا إلى جانب وظائفها وأبعادها التي يمكن تصورها.

ولقد تشكَّل تطوير الجانب النظري لعلم اللغة فى القرن العشرين على يد ثلاث شخصيات بارزة فى ذلك العلم هم: عالم اللغة السويسري فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure (١٨٥٧ - ١٩١٣)، صاحب النظرية البنيوية اللغوية؛ وعالم اللغة الأمريكي نعوم تشومسكي Noam Chomsky (١٩٢٨ -) مؤسس النحو التوليدي، والفيلسوف النمساوي لودفيج فيتجنشتاين Ludwig Wittgen stein (١٨٨٩ - ١٩٥١) الذي كان له تأثير هائل، وإن كان غير مباشر، على تطور المذاهب الوظيفية والتداولية فى علم اللغة. كانت إسهامات كل من سوسير وتشومسكي مهمة للغاية فى وضع نموذج راق للبحث المنهجي فى علم اللغة المعاصر، كما ساعدت آراؤهم النظرية على توسيع رقعة المعرفة بالنظرية اللغوية وتأثيرها فى الفروع المعرفية الأخرى كالفلسفة، والنقد الأدبي، والأنثروبولوجيا، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وأخيرًا، فى علم البلاغة، هذا مع العلم بأن مذاهبهم النظرية قد لاقت انتقادات وتحدياتٍ من جانب الأطر الأكثر وظيفية الموجهة نحو الاتصال، تلك الأطر التى استوحِيت من فيتجنشتاين وأدت، خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين، إلى تفاعل مثمر بين علم اللغة والبلاغة فى دراسة النصوص، وأساليبها، وأفعال الكلام، والحِجاج.

فروع علم اللغة Branches

يمكن تقسيم مجال علم اللغة إلى فروع معرفية تنقسم بدورها إلى فروع أخرى وفق مستويات اللغة وأبعادها موضع الدراسة، ووفقًا للأساليب السائدة، والاهتمامات المتداخلة بين لغويين وبين باحثين من نظم معرفية أخرى.

وقد قام فرديناند دي سوسير بتوضيح الفارق الجوهري بين بعدين أساسيين فى علم اللغة الحديث، هما علم اللغة التاريخي وعلم اللغة التزامني، حيث يشير الأول منهما إلى دراسة تغير اللغة عبر فترات تاريخية متعاقبة (ولذلك يسمى أيضًا علم اللغة التاريخي)، بينما يشير الثاني إلى دراسة حالة اللغة (اللغات) خلال فترة تاريخية بعينها. وبصفة رئيسية، عندما يُعنى علم اللغة بدراسة المبادئ العامة فى جميع اللغات أو بالخصائص الأساسية فى لغة ما فإنه يطلق عليه علم اللغة العام أو علم اللغة النظري، وعندما يركز على وصف لغات معينة أو نظام لغوى معين يطلق عليه علم اللغة الوصفي. وقد اهتم علم اللغة فى القرن العشرين بشكل رئيسي بالوصف العملى الإمبريقي للغات، وقد جاء ذلك ردًا على سيادة الاتجاه المعياري فى علم النحو التقليدي. ولكن هناك وعى متزايد بأهمية التوفيق بين المداخل العملية الإمبريقية والمعيارية فى دراسة اللغة وبين المناقشات النقدية للمعايير اللغوية ومضامينها الأيديولوجية، الأمر الذي أدى إلى نشأة علم اللغة النقدي (وبخاصة تحليل الخطاب النقدي وعلم اللغة النسوي).

وعند تطبيق المناهج اللغوية على الفروع الأخرى أو استخدامها فى حل المشاكل المرتبطة باللغة، وبخاصة تلك المتعلقة بتدريس اللغات الأجنبية –، فإننا نستخدم مصطلح علم اللغة التطبيقي Applied Linguistics، بينما يستخدم مصطلح علم اللغة التقابلي Contrastive Linguistics عندما تركز الدراسات اللغوية على الاختلافات بين اللغات؛ أما وصف الخصائص المشتركة بين اللغات (داخل أو عبر الأسر اللغوية) أو دراسة الخصائص اللغوية الموجودة فى اللغات كافة (وهو ما يسمي بعموميات اللغة) فيعد الشغل الشاغل فى علم اللغة التصنيفي Typological Linguistics. ويتم دراسة تطور اللغات المصطنعة، كالاسبرانتو Esperanto، التى تستهدف الاتصال على المستوى الدولي فى إطار علم اللغة البيني Interlinguistics.

ويستخدم مصطلح علم اللغة البنيوي Structural Linguistics عند المدارس الأوروبية والأمريكية، مشيرًا إلى تقاليد النصف الأول من القرن العشرين، والتي ركزت على نظام اللغة المجرد، وتعمدت إهمال الاستخدام الفعلي للغة فى مجال الاتصال. أما فى العقود الأخيرة من القرن العشرين فقد تأسست التداولية اللغوية Linguistic Pragmatics كفرع من فروع علم اللغة، حيث حققت ازدهارًا وانتشارًا كبيرين؛ بتركيزها على دراسة استخدام اللغة سواء فى الاتصال اليومي أو فى المؤسسات الاجتماعية المختلفة. هذا وقد تم تطبيق الأساليب اللغوية – منذ الخمسينيات وحتى الآن – على الفروع المعرفية المناظرة (والعكس بالعكس)، وهو تطور أدى إلى تداخل مجموعة من الفروع المعرفية الجديدة كعلم اللغة الأنثروبولوجي Anthropological Linguistics، وعلم اللغة السَّريري Clinical Linguistics، وعلم اللغة الحاسوبى Computational Linguistics، وعلم اللغة البيئي Ecolinguistics، وعلم اللغة العرقي Ethnolinguistics، وعلم اللغة الرياضي Mathematical Linguistics، وعلم اللغة العصبي Neurolinguistics، وعلم اللغة النفسي Psycholinguistics، وعلم اللغة الاجتماعي Sociolinguistics، وقائمة أخرى لا حصر لها.

أطر علم اللغة Frameworks

ويرجع تاريخ علم اللغة، بمعناه الشامل: الدراسة العلمية للغة، إلى عهد طويل جدًا من أعمال الفلاسفة والنحاة فى الصين القديمة، والهند، واليونان يبلغ حوالى الألفي سنة، وهو تراث لا ينبغي الاستهانة بفضله الذى امتد بداية من العصور الوسطى حتى بواكير العصر الحديث. أما علم اللغة، بمعناه الضيق، كفرع معرفي أكاديمي فلم ينشأ إلا فى أوروبا حيث لبث بها فترة كبيرة ثم دخل الولايات المتحدة مؤخرًا فى القرنين التاسع عشر والعشرين.

ويتمثل الإنجاز الرئيسي فى علم اللغة فى القرن التاسع عشر فى وضع مناهج قوية للوصف التاريخي والوصف المقارن (التاريخي) للغات، وتحديد الخصائص المشتركة بين العائلات اللغوية. وحاليًا يمتاز علم اللغة، فيما يتعلق بمنهجيته، فى القرن العشرين، بوضع مناهج قوية لوصف حالة اللغة (اللغات) فى فترة زمنية معينة، واستخدام التكنولوجيا الحديثة فى جمع البيانات، وتطوير طرق تجريبية، وتحليل البيانات بمساعدة الكمبيوتر، وأخيرًا بالتطبيق على اللغات الرسمية من أجل تقديم تراكيب لغوية واضحة.

علم اللغة التاريخي Historical linguistics

ساد نجاح علم اللغة التاريخي فى القرن التاسع عشر، حيث تركز البحث فى تلك الفترة على وصف تاريخ اللغات الهندو أوروبية بشيء من التفصيل، بسبب تأثر أبناء هذه اللغات بشدة بالمفاهيم النظرية فى العلوم الطبيعية المعاصرة، فحاولوا إنشاء "قوانين صوتية" لغوية مضطردة تحاكي قوانين الطبيعة التى تُدرّس فى العلوم البحتة. بل حاول البعض تطبيق نظرية النشوء والتطور لداروين Darwin على التطور التاريخي للغات وذلك بافتراض تشابه معقد جدًا بين اللغات والأنواع البيولوجية، إلا أن عالم اللغة الألماني

هيرمان پول Hermann Paul – أبرز ممثلي "علماء النحو الجدد" (المدرسة الرائدة فى مجال علم اللغة التاريخي فى القرن التاسع عشر) – انتقد مفهوم القوانين الصوتية المضطردة، مسايرًا فى ذلك الاتجاه اللغوي السائد فى عصره، ومعتبرًا أن الوصف التاريخي للغة هو فقط ما يمكن تسميته بالوصف العلمي للغة؛ غير أن قلة قليلة من علماء اللغة كانوا سابقين لعصرهم، إذ توقعوا عددًا من المفاهيم النظرية التي لم يتم تبنيها وتطويرها إلى نظريات كاملة إلا فى القرن العشرين. ونخص بالذكر من بين هؤلاء العلماء عالم اللغة الألماني فيلهلم فون هومبولت Wilhelm Von Humboldt(١٧٦٧ – ١٨٣٥)، الذي كان مشتغلاً لا بدراسة الوصف التاريخي بل بدراسة الوصف التزامني للغات، واشتهر بسعيه الدؤوب الجاد نحو دراسة جميع لغات العالم، ووضع توصيف تصنيفي لها، واستكشاف تأثيرها على الفكر ورؤية العالم.

البنيوية Structuralism

تمثل السيرة الذاتية لعالم اللغة السويسري فرديناند دي سوسير حلقة الوصل التى تربط بين القرنين التاسع عشر والعشرين من ناحيتي المستوى الشخصي والنظري على حد سواء، حيث كان هذا اللغوي على دراية بمفاهيم النحاة الجدد، وقدم إسهامات رائدة فى مجال علم اللغة التاريخي، وقبل نهاية حياته وضع عدة مناهج فى علم اللغة العام نشرها بعد وفاته عالما اللغة تشارلز بالي Charles Bally وألبرت سيشيهاي Albert Sechehaye في كتاب شهير بعنوان «محاضرات فى علم اللغة العام» *Cours de linguistique generale* (Paris, 1916). وعلى الرغم من أن البحث فى المخطوطات التى تشكل الركيزة الأولية لهذا الكتاب أسفرت عن بعض التغييرات الطفيفة التى أدخلها كل من بالي وسيشيهاي

على آراء سوسير، فإن معظم اللغويين اليوم يتفقون على أنهما لم يطمسا أفكاره بدرجة يتعذر معها نسبة الأفكار الرئيسية التي وردت فى الكتاب إلى سوسير نفسه.

فرّق سوسير بين الوصف التاريخي والتزامني للغة أو اللغات، حيث أوضح أن تغير اللغة فى علم اللغة التاريخي يتم وصفه عبر فترات تاريخية متعاقبة؛ فى حين توصف حالة اللغة أو اللغات، فى علم اللغة التزامني، فى فترة زمنية معينة. ويختلف سوسير عن الاتجاه السائد فى علم اللغة التاريخي فى القرن التاسع عشر فى تأكيده على أن الوصف الآني للغة هو الهدف الرئيسي من علم اللغة. بل أكد سوسير على الجانب الجماعى للغة متأثرًا فى ذلك بعالم الاجتماع الفرنسي إميل دوركايم Emile Durkheim (١٨٥٨ – ١٩١٧)، أى أكد على أولوية النظام اللغوى المرتبط بالمجتمع (اللغة) على الاستخدام الفردى للغة فى الكلام (الكلام). ويرى سوسير أن الفصل بين اللغة والكلام يرقى إلى فصل الجانب الاجتماعي للغة عن الفردي، والجانب الجوهري لها عن الثانوي.

ومن هذا المنظور تقع اللغة بوصفها نظامًا اجتماعيًّا (langue) خارج نطاق سيطرة المتحدثين من الأفراد، فى حين يعد الكلام (parole) نشاطًا فرديًّا تتم ممارسته عن قصد. لكن سوسير قيّد الوصف اللغوي فى المقام الأول بالنظام الصوتي للغة، والتراكيب الصرفية، ومعجم المفردات، لأنه رأى أن التنوع اللانهائي للجمل يؤدي بها فى الواقع لتكون جزءًا من الكلام (parole) بدلاً من أن تكون لغة خاصةlanguage proper .

أما من المنظور البلاغي، فقد كان لهذا التركيز على النظام المجرد للغة (langue) والذى أضر بمميزات دراسة الكلمة المنطوقة ضررًا وخيمًا، إذ ركزت مختلف مدارس علم اللغة البنيوي على مدى سنوات على التراكيب المجردة فى أنظمة اللغة بدلاً من تركيزها على الاستخدام الاستراتيجي للغة فى مختلف أنواع الكلام.

كما وضع سوسير نموذجًا سيموطيقيًا للعلامة اللغوية، مميزًا بذلك بين الأصوات الدالة (الدال signifiant) وبين المفهوم الذى تدل عليه (المدلول signifié). وأكد سوسير أيضًا على حقيقة أن الأصوات لا تدل على الأشياء الموجودة فى الواقع ما وراء اللغوى، ولكنها مفاهيم تشكل جزءًا من عقول المتحدثين. ويرى سوسير أيضًا أن العلاقة بين الأصوات ومعناها فى الواقع الخارجي هي علاقة تحكميَّة، حيث يمكن التعبير عن نفس المفهوم بأصوات مختلفة فى لغات مختلفة، فمثلاً تدل كلمة [tri:] "*tree*" فى اللغة الإنجليزية على مفهوم "شجرة" بالعربية، بينما يعبر عنها بكلمة [baom] *Baom* فى اللغة الألمانية، وبكلمة ['arbor] *arbor* فى اللاتينية، وبكلمة *dendron* فى اليونانية القديمة. (انظر الشكل ١). شكل ١: النموذج السيموطيقى لعلم اللغة.

ولا تُستثنى من هذه التحكميَّة – كما يذهب سوسير – الكلمات المحاكية لأصواتها (onomatopoeic) لأنها وإن كانت أعدادها قليلة جدًا، إلا أنها تختلف أيضًا من لغة إلى أخرى. وتقدم الكلمات التى تدل على أصوات الحيوانات دليلاً يثبت صحة ما ذهب إليه سوسير: وذلك مثل صوت الديك الذي تدل عليه فى الإنجليزية كلمة *cock - a - doodle - doo*، وفي الفرنسية بكلمة *cocorico*، وفي الألمانية *kikeriki*، وفي المجرية بكلمة *kukorékolás*.

ومن أهم الإسهامات المثمرة فى علم اللغة النظري الحديث ما توصل إليه سوسير بأن الوحدات اللغوية لا يمكن وصفها بشكل منفصل. فالأصوات والكلمات والجمل وأشباه الجمل تُعد دائمًا جزءًا من النظام اللغوي (النظام الفرعي)، حيث تكتسب فى هذا النظام قيمًا معينة تختلف فى كثير من الأحيان من لغة إلى أخرى. ويسوق سوسير مثالين لتوضيح هذه المسألة:

١- في النظم الصوتية فى اللغات المختلفة، يكون لنفس الأصوات المتميزة صوتيًا قيم مختلفة، فعلى سبيل المثال، تعد الأصوات الانفجارية المهموسة المصحوبة أو غير المصحوبة بتنفس [t] و[th] مجرد صور صوتية

متغيرة فى اللغتين الإنجليزية والألمانية، إلا أنه يتم استخدام نفس هذا الزوج الصوتي فى التمييز بين الكلمات فى العديد من اللغات الأخرى، فمثلاً: يتم التمييز بين الأفعال اليونانية *teinō* (يمد) و*theinō* (يضرب) من خلال الصوتين [t] و[th] فقط، وبالمثل يتم التفريق بين الفعل الصيني [thuì] *tuì* (يُعيد شيئًا) والصفة الصينية [tuì] duì (صحيح) بواسطة الصوتين [t] و[th] فقط. وقد أسهمت اقتراحات سوسير إلى حد كبير فى نشأة علم الأصوات، وهو العلم الذي يُعنى بالوصف المنهجي لوحدات الأصوت المترابطة وظيفيًا للغة معينة (راجع "(الصوتيات وعلم الأصوات) Phonetics and Phonology " أدناه).

٢- تختلف أيضا النظم المعجمية للغات باختلاف قيمها المعجمية المحدَّدة، وبذلك فإن الكلمة الفرنسية *mouton* مثلاً (والتي تعني الغنم أو لحم الضأن) تكون لها قيمة فى النظام المعجمي للغة الفرنسية تختلف عن مقابلاتها فى اللغة الإنجليزية: الأغنام والضأن، حيث تغطى الكلمة الفرنسية حيزًا أوسع من المعنى عن نظيرتها فى اللغة الإنجليزية. وبالمثل، فإن كلمتي sky (سماء) وheaven (جنة) فى الإنجليزية لهما معنى أكثر تخصصًا عن كلمة Himmel الألمانية، والتي تشمل فى الوقت نفسه المعنى الفلكي لكلمة sky والمعنى الديني لكلمة heaven. ويقابل الضميرَ الإنجليزي you أو اللاتيني tu كلٌ من الضميرين الفرنسيين tu وvous (أو الألمانيين du وSie)، حيث لا تفرق نظم الإنجليزية واللاتينية بين وسائل الخطاب الرسمية وغير الرسمية.

وقد أثرت ملاحظات سوسير فى نظرية الحقول المعجمية التي نشأت - أول ما نشأت على يد العالمين اللغويين الألمانيين جوست ترير Jost Trier وليو فيزجربر Leo Weisgerber، ثم هذبها عالم اللغة الروماني يوجينيو كوزيريو Eugenio Coseriu - كجزء من علم الدلالة البنيوي (راجع علم الدلالة "Semantics" أدناه). وكان آخر الفروق اللغوية المهمة التى أدخلها سوسير فى علم اللغة الحديث تقسيمه للعلاقات البنيوية فى اللغة إلى فئتين

رئيسيتين: العلاقات التركيبية والعلاقات الاستبدالية، حيث يُقصد بالأولى البعد الخطي للغة، بمعنى، كافة العلاقات التى تربط الأصوات ومقاطعها والكلمات والعبارات والجمل وأشباه الجمل لتكوِّن سلاسل خطية آخذة فى التزايد من الوحدات س، ص، ع؛ فى حين تختص الثانية بنماذج من تلك الوحدات اللغوية ع والتي يمكن، عند نقطة معينة فى السلسلة الخطية، استخدامها بدلاً من (س أو ص أو ع).

ومن حسن الحظ، فإن تأثير سوسير الهائل على المدرسة البنيوية اللغوية لم يمنع تمامًا معالجة الجوانب الوظيفية والبلاغية للغة فى إطار التقاليد البنيوية. ففي مدرسة جنيف البنيوية، على سبيل المثال، قام تشارلز بالي Charles Bally بدراسة شاملة للظواهر الأسلوبية فى اللغة الفرنسية. وقد كان ويلم ماثيسيوس Wilem Mathesius أحد مؤسسي مدرسة براغ البنيوية الذي قدم دراسة منهجية لتوزيع المعلومات القديمة (المعطاة، والرئيسية، والموضوعية) والمعلومات الجديدة (الإضافية، والمركزة) فى الجمل، وهو ما يطلق عليه منظور الجملة الوظيفية (التداولية والتشكل " Pragmatics" and "Synthesis" أدناه).

أما البنيوية الأمريكية فلم تتأثر تأثرًا مباشرًا بسوسير، كما أدى الاهتمام باللغات الهندية – التي لم يتم التطرق إليها كثيرًا إلا من خلال البحث التجريبي فى التقاليد الشفوية ودراسة أنواع الحديث المختلفة فى ثقافات الأمريكيين الأصلية – إلى تقديم إسهامات ذات أهمية كبرى من وجهة النظر البلاغية. ولابد فى هذا السياق من ذكر أعمال اللغويين الأميركيين فرانز بواس Franz Boas، وإدوارد سابيرEdward Sapir ، وتلميذه بنيامين لي وورف Benjabin Lee Whorf، فقد ركزت دراساتهم على العلاقة بين الثقافة، والفكر، واللغة. هذا وقد اشتهر وورف عند قاعدة جماهيرية عريضة من خلال

فرضيته التى لاقت مناقشات واسعة ومفادها أن اللغة تُحدد بصورة كبيرة أفكارنا ونظرتنا للعالم (وهو ما يطلق عليها فرضية سابير أو مبدأ النسبية اللغوية). وكان هناك، إلى جانب ذلك، رواد حاولوا فى أوائل الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي إرساء أسس دراسة النص لغويًا، وهم من الشخصيات البارزة أمثال لويس هيلمسلف Louis Hjelmslev الممثل الرئيسي لمدرسة كوبنهاجن البنيوية، واللغويين الأمريكيين زيلج هاريس Zellig Harris وكينيث بايك Kenneth Pike مؤسس علم القوالب اللغوية (Tagmemics)، الذى يعد إطارًا آخر ضمن المدرسة البنيوية الأمريكية، وعالم اللغة الروماني يوجينيو كوزيريو Eugenio Coseriu .

وسوف نقدم الآن بمزيد من التفصيل بعض التطورات المختارة فى المدرسة البنيوية اللغوية خاصة تلك المتعلقة بوجهة النظر البلاغية. فقد تبنى اللغوى الروسي رومان ياكوبسون Roman Jakobson (١٨٩٦ - ١٩٨٢)، أبرز عضو فى مدرسة براغ اللغوية، وجهة نظر وظيفية للغة، واصفًا إياها بأنها وسيلة للاتصال (راجع *Selected Writings*, 2vols, The Hague, 1962, 1971). وقام ياكوبسون بتوسيع نموذج الأداة (أورجانون *organon* باليونانية القديمة = أداة) الذي وضعه عالم النفس الألماني كارل بوهلر Karl Bühler ، وهو عضو آخر بارز فى مدرسة براغ فى كتابه *Sprachtheorie* (Jena, 1934)، حيث يفترض بوهلر وجود ثلاث وظائف أساسية للغة فى مجال الاتصال، وهي التقديم، والتعبير، والتوجيه (انظر الشكل ٢). لغويات الأداة شكل ٢.

وأضاف ياكوبسون ثلاث وظائف أخرى، تعكس بدورها ستة عوامل توجد فى كل رسالة اتصال: تعبير المتكلم / الكاتب عن مشاعره (الوظيفة العاطفية)، وإثارة ردود فعل المستمع / القارئ (الوظيفة الإقناعية)، والإشارة إلى الأشياء وما يحدث فى الواقع (الوظيفة المرجعية)، والحفاظ على

الاتصال من خلال القنوات المرئية أو الصوتية المستخدمة فى نقل الرسالة (الوظيفة الاجتماعية)، وتوجيه اهتمام خاص بصياغة الرسالة بمعنى التركيز على الرسالة ذاتها (الوظيفة الشعرية)، واستخدام نظام العلامة اللغوية للإشارة إلى اللغة نفسها (الوظيفة اللغوية الداخلية).

ويدرك ياكوبسون تمامًا حقيقة تداخل معظم هذه الوظائف فى الاتصال الفعلى، فعلى سبيل المثال، تسود الوظائف الاجتماعية والإقناعية بشكل واضح فى الإعلانات أو شعارات الحملات الانتخابية، حيث يكون الاهتمام موجهًا عادةً فى الوقت ذاته إلى صياغة الرسالة فى صورة جذابة بالغة الدقة، وهو ما يناسب الوظيفة الشعرية.

كما قام ياكوبسون، اعتمادًا على التفريق الذي وضعه سوسير بين العلاقات التركيبية والاستبدالية، باستخدام مصطلحي الاختيار والتجميع لوصف إستراتيجية أساسية فى اللغة الشعرية، ألا وهي مبدأ التعادل. فعلى حد قوله "تُقدم الوظيفة الشعرية للغة مبدأ التعادل من محور الاختيار إلى محور التجميع. " وهكذا يختار المؤلف فى النصوص الشعرية هذه الكلمات من مجموعة متشابهة أو متطابقة دلاليًا بحيث تُشكل فى مجموعها الاستبدالي أساليب البيان، فمثلاً، عند وصف شخص يدعى هاري Harry يختار المتكلم / الكاتب كلمة فظيعhorrible من مجموعة الصفات التي يمكن استخدامها (بدلاً من الصفات المتشابهة دلالياً مثل رهيب، ومروع، ومخيف، وما إلى ذلك) لأنه يود تكوين العبارة الاسمية Harry horrible (انظر الشكل ٣).

استراتيجية أساسية فى اللغة الشعرية: علم اللغة. مبدأ التعادل:

واستخدم ياكوبسون، علاوة على ذلك، الانقسام الخاص بالاختيار والتجميع لتصنيف جميع صور المجاز بحيث تندرج تحت فئتين أساسيتين:

مجاز التشابه (الاستعارة) ومجاز التقارب (الكناية). وبهذه الطريقة، يربط ياكوبسون الاستعارة بالعلاقة التركيبية للتشابه الدلالي، والكناية بالعلاقة الاستبدالية للتقارب السببى أو المكاني أو الزماني. بل إنه يوسع مدى هذا التقسيم ليشمل عالم الفنون غير الشفهية كالرسم والسينما، كما يحاول وصف اضطرابات الكلام والتقاليد الأدبية الفنية على أساس ميلها لأحد أنواع المجاز الأساسية. وعلى الرغم من الانتقادات الموجهة إلى هذا التصنيف بوصفه نوعًا من الاختزال، فإنه يمثل إسهامًا مثيرًا للاهتمام لمسألة كيفية تصنيف صور المجاز وغيرها من أساليب البيان التي شغلت علماء البلاغة منذ العصور القديمة (راجع التداولية "Pragmatics ").

كما انتقد ياكوبسون مبدأ العشوائية الذي وضعه سوسير، برغم تفسير هذا المبدأ للكثير من الحقائق المتعلقة بعلاقة المعنى بالصوت فى اللغات الطبيعية، وهو أمر لا يقلل ياكوبسون من قدره، فإنه أوضح جليًا وجود مبدأ مناظر لمبدأ العشوائية، أطلق عليه المبدأ التصويري أو الأيقوني متبنيًا فى ذلك أفكار الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس Charles Sanders Peirce(١٨٣٩ - ١٩١٤) مؤسس السيموطيقية الحديثة، ويُعنى ذلك المبدأ بتفسير ظاهرة الميل التالية فى اللغات الطبيعية: وهي ميل بعض الأصوات، والإيقاعات الشعرية، والتراكيب الصرفية، والبنى النحوية كثيرًا إلى التوافق المباشر مع أشياء غير لغوية (خارج اللغة) أكثر من غيرها. ولا يلغي هذا الميل مبدأ العشوائية، ولكنه يحد من شمولية تطبيقه.

وتوضح الأمثلة أدناه المبدأ التصويري. كما توضح تجارب علم اللغة النفسي ميل الناس عادةً إلى ربط أصوات الكلمات الصناعية مثل *maluma* و *takete* ببعض الأشياء المرئية (انظر الشكل ٤)

حيث أوضحت نتائج تلك التجارب بشكل كبير ارتباط الخطوط الدائرية والمنحنيات بكلمة *maluma*، وارتباط الخطوط المنكسرة والحواف الحادة بكلمة *takete*. كما توجد هذه العلاقة بين الصوت والمعنى بصورة معينة فى التعبيرات غير الصناعية المأخوذة من اللغات الطبيعية، فكثيرًا ما توجد أحرف العلة [e, ɛ, i, I] فى التعبيرات المرتبطة بكلمات الضوء (راجع، الكلمات الإنجليزية light, gleam, glimmer, glitter، shine, fire, lightning، إلخ)، كما توجد أحرف العلة [a, o, u] غالبًا مرتبطة بكلمات الظلام (راجع، الكلمات الإنجليزية dark، dust, smog, smoke, somber, gloomy، وما إلى ذلك). وهناك أمثلة مشابهة فى لغات أخرى: قارن مثلاً بين الكلمات الألمانية *Licht* [lIçt] (النور)، و*Blitz* [blIts] (البرق)، والكلمات الفرنسية[ly'mjɛ: E] lumière (النور) و*éclair* [e'klɛ:ɛ] (البرق) والكلمات الألمانية [’dʊ ŋkə l] *dunkel* (الظلام) و*Dunst* [dʊ nst] (الدخان)، والكلمات الفرنسية [sõ: mb Eə] *sombre* و[’sõ: mbEə] *ombre* (الظل"). وهناك بالطبع العديد من الأمثلة المضادة مثل night الإنجليزية، و[fInstər] finster الألمانية (الظلام) أو الفرنسية jour [ʒu : E] (النهار)، ولكن هذه الأمثلة لا تلغي الوجود الفعلي لظاهرة الميل التصويري / الأيقوني فى اللغات الطبيعية.

بل لقد دل أيضًا علم الصرف فى هذه اللغات الطبيعية فى كثير من الأحيان على وجود الميل التصويري كالارتباط بين صور المفرد القصيرة والجمع الطويل (راجع الإنجليزية boy مقابل boys أو الألمانية Junge مقابل Jungen أو اللاتينية puer مقابل pueri). وبالمثل، تكون صور صفات المقارنة من الدرجة الثانية (comparative) أو من الدرجة الثالثة (superlative) عادةً أطول من صفات الدرجة الأولى (الصفة الأساسية): قارن بين الصفة

الإنجليزية big— bigger - biggest، والألمانية *groß - größer – größten*، أو الفرنسية grand—plus *grand—le plus grand*. وفي علم التراكيب، تعكس المواقع النسبية لكل من الجملة التابعة والجملة الرئيسية فى كثير من الأحيان الترتيب السببي أو الزمني للأحداث، حيث يوجد ميل كلي فى جميع اللغات إلى تقديم الجمل الشرطية أو السببية وتأخير الجمل الختامية بعد الجملة الرئيسية.

وتستدعي آراء ياكوبسون المفاهيم البلاغية الكلاسيكية: الظواهر التصويرية التى تناولها مذهب الأسلوب (مثل المحاكاة الصوتية onomatopoeia) والتركيب (بمعنى الترتيب *dispositio*)، حيث يمكن محاكاة الترتيب الزمني للأحداث عن طريق ترتيب الكلمات (*ordo naturalis* الترتيب الطبيعي). كما استخدم الشعراء وعلماء البلاغة دائمًا المبدأ التصويري فى اختيار الأصوات والمقاطع والكلمات ووزنها الشعري والجمع بينها على نحو يزيد من تأثيرها التصويري.

وقد قام عالم اللغة الروماني أوجينيو كوزيريو (١٩٢١ –)، أحد علماء القرن العشرين البارزين، بصقل المدرسة اللغوية البنيوية، ونجح فى التغلب على نقاط الضعف النظرية بها، حيث أعاد التأكيد، مسترشدًا بآراء فيلهيلم فون همبولت، على أهمية الإبداعي اللغوي لدى الفرد، والتي كانت فى واقع الأمر لا تقل أهمية عن نظام اللغة الجماعي المشترك. فاستخدام الفرد للغة لا يحدده كليةً نظام اللغة المجرد، ولكن يفترضه مسبقًا بوصفه أسلوبًا جماعيًّا مشتركًا لتحقيق الاتصال، فعندما نتحدث أو نكتب، فإننا نقوم بإعادة الإنتاج ولكننا أيضًا نقوم بتعديل وتوسيع نظام اللغة التي نتحدثها بشكل إبداعى من خلال عملية لا نهاية لها، حيث يقع فى مركز هذه العملية توليد صور جديدة من الاستعارة والكناية والمجاز المرسل وغيرها من أساليب البيان.

وكما سبق أن ذكرنا فإن سوسير يرى أن الخطاب الفردي لمستخدمي اللغة (الكلام parole) يقع على هامش اللغة الخاصة (langue). ومن هذا المنظور يتضح لنا أن تغير اللغة ناتج عن التغير المحدود غير المقصود الذى يحدثه الكلام الفردي، الأمر الذي يَضر بالتالي بالانسجام البنائي للنظام التزامني، إلا أن كوزيريو أوضح أن جوهر اللغة يتبين فى الحوار: " *la essencia del lenguaje se da en el dialogo* " (*Sincronia, diacronia e historia,* Montevideo, Uruguay, 1958). وبالإضافة إلى ذلك، لا يوجد، طبقا لكوزيريو، أي تعارض جوهري بين نظام اللغة وتغيرها، لأن النظام يتحقق دائمًا وبشكل ديناميكي من خلال إعادة إنتاج اللغة وتغيرها (الجزئي) فى الحوار، فالتغير اللغوي لا يكون من قبيل الفشل أو المصادفة، ولكن يتبع دائمًا الطرق المنهجية لاستخدام اللغة بطريقة مبتكرة.

ولا يعني هذا أن كوزيريو ينكر الحقيقة الكامنة وراء فكرة سوسير القائلة بوجود معايير جماعية صالحة بالفعل لأي لغة، حيث تُعزز هذه المعايير من الاستخدام التقليدي للغة، كما تُحد من المدي الكلي للخيارات الفردية للمتحدثين / الكتّاب، فيما لو كانوا على الأقل لا يودون الابتعاد عن الاستخدام المتعارف عليه للغة أو مواجهة العقوبات التى قد تترتب فى بعض الأحيان على أشكال هذا الابتعاد. وهكذا فإن كوزيريو يسعى إلي التمييز بين جانبين مختلفين فى مصطلح "الكلام" الذي وضعه سوسير، ليستبدل بذلك ثلاثية النظام والمعيار والخطاب (system, norm, and discourse) بثنائية سوسير اللغة والكلام (langue and parole).

والمعيار هو عبارة عن مجموعة من الصور التقليدية للنظام، وثبات الاحتمالات التي قد يتيحها النظام اللغوي: أي النطق الصحيح للكلمات وفق المعيار المقبول، وجميع الاستعارات الميتة أو الجامدة، وأنماط الجملة الأكثر

استخدامًا، ومخزون المشتقات أو الجمل المركبة المتوافرة فى فترة زمنية معينة، ففي اللغة الإنجليزية، مثلاً، يمكننا بانتظام اشتقاق أضداد دلالية للصفات بواسطة البادئة un – مثل just / unjust (عادل / غير عادل = ظالم)، و happy / unhappy (سعيد / حزين)، و certain / uncertain (مؤكد / غير مؤكد) و pleasant / unpleasant (سار / غير سار)، إلا أن هذا المعيار يحول تمامًا دون تطبيق هذه القاعدة العامة فى حالة صفات مثل sad حزين أو small صغير: إذ قد تكون unsad و unsmall مشتقات ممكنة وفقًا لنظام اللغة، ولكنها ليست مقبولة وفقا للمعيار الحالي المتبع فى اللغة الإنجليزية. وبالمثل، يمكننا بانتظام اشتقاق ظروف فى الفرنسية من الصفات: وذلك بإضافة اللاحقة *ment* –، مثل *facile* (سهل)، و *facilement* (بسهولة)، و *heureux* (محظوظ)، و *heureusement* (لحسن الحظ)، ولكن يتعذر الاشتقاق فى حالة *possiblement* (ممكن) وفقًا للمعيار القياسي.

ويشكل **النظام** مجمل الأساليب اللغوية كافة والتى تمثل الأساس للمعيار اللغوي الذي يبقى دائمًا مفتوحًا لقبول تطبيقات إبداعية وأصيلة لها (الأساليب اللغوية) وحتى فيما يتعدى الاستخدام التقليدي: ويتبدي لنا ذلك جليًا فى كل الأشكال الصرفية، والكلمات، والتراكيب، والاستعارات الجديدة (مثل virus, mouse, hacker, software, hardware, Internet, cyberspace, floppy disk, chat corner) التي تمت صياغتها فى العقود القليلة الماضية للحاجة إليها فى تكنولوجيا الكمبيوتر.

أما **الخطاب** فهو المستوى المتعلق باستخدام اللغة، حيث يتمثل النظام فى عدد من السياقات والمواقف المعينة، وهو ما يمكن القيام به وفقًا لنظام ومعيار أي لغة أو عن طريق الابتكارات الإبداعية، كأساليب البيان مثلاً، والتى تتجاوز (جزئيًا) حدود المعيار لتحقق وسائل جديدة للتعبير وفقا لنظام اللغة أو حتى لتغيير النظام نفسه.

النحو التوليدي Generative grammar

تشكل النحوي التوليدي فى المقام الأول من خلال أعمال نعوم تشومسكي، وكانت نقطة البداية فى المشروع "التوليدي" عام ١٩٥٧، عندما نشر تشومسكي كتابه *Syntactic Structures* "التراكيب النحوية"، ثم ألف فى الستينيات كتابه *Aspects of the Theory of Syntax* "جوانب فى النظرية النحوية" (كامبريدج، ماساشوستس، ١٩٦٥)، حيث تم تطوير النظرية القياسية Standard Theory (كما قامت أيضًا على إسهامات كل من جيرولد ج. كاتز Jerrold J. Katz وبول بوستالPaul Postal). وقد أُدخلت تعديلات كثيرة، على مر السنين، على النظرية القياسية، من بينها نموذج تشومسكي نفسه التحكم والربط Government and Binding، أو - بدلاً من ذلك - المبادئ والعوامل Principles and Parameters (استنادًا إلى كتاب تشومسكي محاضرات فى التحكم والربط، دوردريخت، هولندا، ١٩٨١). إلى جانب ذلك، فقد تم تقديم عدد من البدائل النظرية من قِبَل تلامذة تشومسكي وزملائه (من أمثال جيمس ماكوليJames McCawley ، وجورج لاكوف George Lakoff، وتشارلز فيلمور Charles Fillmore، وجوان بريسنان Joan Bresnan، وكثيرين غيرهم)، ومن أمثلة هذه البدائل علم الدلالة التوليدي Generative Semantics، ونحو الحالة Case Grammar، والنحو المعجمى الوظيفي Lexical Functional Grammar، ونحو البنية العامة للجملة Generalized Phrase Structure Grammar، وإن كان بعضها لا يرتبط بالاتجاه التوليدي السائد إلا من بعيد (مثل النحو العلائقى Relational Grammar عند بيرلماتر د. D. Perlmutter)، وذلك جنبًا إلى جنب مع المداخل الأخرى مثل نحو مونتاجيو Montague Grammar الذي وضعه عالم المنطق الأمريكي ريتشارد مونتاجيو Richard Montague وذهب فيه إلى أن اللغات الطبيعية واللغات الصورية لا تختلف من حيث المبدأ - إذ تنتمي

أكثر صور النحو التوليدي إلى النموذج الصوري فى مقابل النموذج الوظيفي، الذي يصف اللغة فى المقام الأول بوصفها وسيلةً من وسائل الاتصال (راجع **التداولية** Pragmatics أدناه).

هذا ولابد من فهم ثورة تشومسكي فى علم اللغة فى ظل العلاقة بينها وبين السياق التاريخي الذي وقعت فيه، وهو سياق المدرسة البنيوية الأمريكية، التى كان رائدها الأول عالم اللغة الأمريكي ليونارد بلومفيلد Leonard Bloomfield (١٨٨٧ - ١٩٤٩)، الذي كان يتمتع بخلفية نظرية تقوم على المدرستين التجريبية والسلوكية. وقد ذهب بلومفيلد إلى أن التعميمات المفيدة فى علم اللغة ما هي إلا تعميمات استقرائية، بل وينبغي للغويين اللغويين - على حد قوله - أن يعتمدوا دومًا فى توصيفهم على مجموعة من الجمل المنطوقة أو المكتوبة فى لغة ما. كما تفسر لنا خلفية بلومفيلد المتعلقة بالمدرسة السلوكية تشككه فى إمكان وصف المعنى وصفًا علميًا. ففي مقابل أصوات الكلمات وصورها وتراكيبها النحوية، نجد أنه لا يمكننا ملاحظة معنى الجمل المنطوقة مباشرة. وقد كان أستاذ تشومسكي، زيلج هاريس Zellig Harris أكثر حسمًا من بلومفيلد فى إبعاد دراسة المعنى عن علم اللغة، وهو المنهاج الذي سلكه تشومسكي فى أعماله المبكرة نحو علم الدلالة، وظل متمسكًا فى هذا الصدد على الأقل بالمدرسة البنيوية الأمريكية.

لكن تشومسكي خالف مبادئ اللغويات لدى مدرسة بلومفيلد فى معظم الجوانب الأخرى، حيث أدخل العقلانية من جديد فى مناهج علم اللغة، مفترضًا أن اللغة فى نهاية الأمر هي أداة أو قدرة عقلية فطرية تنمو فى العقل. ويرى تشومسكي، على النقيض من أصحاب المدرسة السلوكية الذين يفترضون أن الأطفال يتعلمون لغتهم الأمِ بشكل رئيسي من خلال محاكاة السلوك اللغوي لآبائهم وأشقائهم الأكبر سنًا، أن ضعف الحافز، بمعنى، نطق

الجمل نطقاً متقطعاً أو غير صحيح بصورةٍ أو بأخرى، من شأنه أن يُعيق تعلم الأطفال للغتهم الأم من خلال المحاكاة والتقليد، ولذلك يفترض تشومسكي وجود حيلة وراثية لاكتساب أي لغة، بحيث تضمن هذه الحيلة إمكان تعلم الأطفال لأي لغة فى فترة قصيرة جدًّا من الزمن.

ويضع تشومسكي، علاوة على ذلك، الفوارق المنهجية بين الكفاءة اللغوية competence للفرد وأدائه اللغوي performance، إذ يبين فى كتابه *Aspects* " أن "علم اللغة يهتم فى المقام الأول بالمتحدث الأصلي المثالي"، وأن الكفاءة هي الوسيلة التي تتيح لذلك المتحدث تكوين مجموعة من الجمل التى لا حصر لها وفهمها، بما فى ذلك الجمل الجديدة التي لم يسبق التعبير عنها من قبل. وفي هذا السياق، يستشهد تشومسكي بمقولة فيلهلم فون همبولت الشهيرة ومفادها أن التحدث بأي لغة يعني "الاستخدام اللانهائى للوسائل المحددة. " وعلى ذلك، فلا يمكن أن ينطلق النحو التوليدي أبدًا من مجموعة - محددة بالضرورة - من الجمل المنطوقة، حيث لا يعني مصطلح توليدي Generative أن النحو التوليدي يعني إنتاج نموذج للغة، بل يعنى، بالأحرى، أي نموذج لغوي يعزو التوصيفات البنائية الظاهرة فى لغة ما إلى الجمل النحوية فى تلك اللغة.

هذا وقد تمثلت أكبر إنجازات تشومسكي النظرية فى إدخاله أدوات وصفية مأخوذة من المنطق والرياضيات إلى علم اللغة تجعل من الممكن تطبيق هذا الوصف الصريح على جميع الجمل النحوية للغات، إذ يحتوي الجهاز الشكلي عند تشومسكي على عناصر من المنطق الشكلي، ونظرية المجموعة، والنظم الحسابية. وانطلاقًا من نقط بداية بديهية، تحصي قواعدُ الإنتاج اللغوي الصريحة جميعَ الجمل النحوية فى لغة ما. وتضمن الآلياتُ المتكررة إمكان استخدام القواعد ذاتها مرارًا وتكرارًا، وعلى ذلك، فلا يوجد

حد لطول الجمل النحوية التى يضمن علم النحو توليدها. ومع أن التطبيقات العملية لهذه القواعد لم تكن يوماً الشغل الشاغل لدى تشومسكي، فإن نموذجه الصوري فى النحو التوليدي قد تم تطبيقه فى برامج الكمبيوتر لأغراض عملية مثل الترجمة الآلية.

أما فى المراحل اللاحقة من تطور النحو التوليدي، فقد أصبح مفهوم المثال الوصفي للنحو الصوري الذي يُحصي بشكل متكرر جميع الجمل النحوية فى لغة ما (كفاية وصفية) أقل أهميةً من مفهوم إعادة بناء اللغة "الداخلية" للمتحدث الأصلي، وإعادة بناء قواعد النحو العالمية باعتبارها جزءًا من أداة اكتساب اللغة (كفاية تفسيرية). وعند دراسة الكفاءة اللغوية للمتحدث الأصلي فى لغة ما، يؤكد تشومسكي وجهة النظر المتكاملة للعقل البشري، حيث تكون القدرة اللغوية مستقلة عن القدرات المعرفية الأخرى. ويفترض تشومسكي، بالمثل، إمكان دراسة بناء الجملة على أنها وحدة ذاتية متكاملة يجب فصلها عن الجوانب الدلالية أو التداولية للكفاءة اللغوية.

ويحدد تشومسكي فى نظريته القياسية الفارق الجوهري بين البنية السطحية للجملة والبنية العميقة، إذ تتكون البنية السطحية من بِنى يمكن ملاحظتها مباشرة، فى الجمل المكتوبة أو المنطوقة فى لغة ما، وهي تحتوي بالضرورة على عناصر خاصة بلغة معينة. أما البنية العميقة للجملة فهى مستوى الوصف المجرد الذي يُفترض أنه كلي، وعلى هذا، تُعطى الجمل التي تتسم بالغموض فى بنيتها السطحية (راجع، أمثلة تشومسكي: *Flying planes can be dangerous or shooting of the hunters*)، بنى عميقةً لا غموض فيها، أما الجمل المترادفة ذات البنى السطحية المختلفة (راجع، "*John gave Bill the book*"، و"*John gave the book to Bill*") فتُعطى نفس البنية العميقة الواحدة، وبالتالي، يفترض تشومسكي أن البني العميقة للجمل تمثل

معاني هذه الجمل بشكل لا غموض فيه. ولهذا، يرتبط المكون الدلالي للنحو فى النظرية القياسية بالبنية العميقة، بينما يرتبط المكون الصوتي بالبنية السطحية.

ويتم توليد الجمل فى البنى العميقة بواسطة مجموعة من القواعد التي تنتج بنية الجملة، التى يكون لقواعدها الشكل العام "س ←ص " ("إعادة كتابة العنصر س ليكون ص")، وتبدأ هذه القواعد من الرمز S (= الجملة) لتحصي بشكل متكرر جميع أجزاء الجملة. كما يمكن تمثيل البناء النحوي للجملة بواسطة ما يسمى بمخطط الجملة Phrase Marker، وهو عبارة عن رسم بياني لشجرة تتكون من جذر، وفروع، وعقد، وبهذه القواعد، يمكننا وصف جملة تقول: "*The cat chased the mouse* ".

ويتم توفيق البنية العميقة مع البنية السطحية للجمل خلال سلسلة من العمليات النحوية يُطلق عليها التحويلات Transformations، التي ترسم خريطة البنى النحوية (علامات الجملة) على بنًى نحوية أخرى (علامات الجملة).

كما يتم تصنيف هذه التحويلات وفقًا لنوع التغير فى العملية النحوية الذي تحدثه هذه التحويلات فى مخطط جملة معينة، ويمكننا التمييز بين أربعة أنواع عامة: (١) الحذف (مثل، "الإخلاص موضع إعجاب جون *Sincerity is admired by John* "؛ و"الإخلاص موضع إعجاب" *Sincerity is admired*)، (٢) الإضافة (الضم) (إضافة عنصر إلى يمين بعض العناصر الأخرى أو إلى يساره)، (٣) الاستبدال (مزيج من الحذف والضم، مثل "أود لو أنه يركب الآلة"؛ أود أن يركب الآلة)، (٤) القلب (مزيج من عمليات الاستبدال التى تؤدي إلى تغيير ترتيب الكلمة، مثل، "بالأمس، عاد إلى المنزل"؛ و"عاد إلى المنزل بالأمس ").

وتشبه هذه الفئات من التحويلات إلى حد كبير ما يسمى بالنسبة الرباعية Quadripertita فى علم البلاغة القديم: (١) detractio = الحذف؛ (٢) adiectio = الإضافة؛ (٣) immutatio = الاستبدال؛ (٤) permutatio = القلب). وقد أدخل عالم البلاغة الروماني كينتليان Quintilian (القرن الأول تقريباً) هذا التقسيم الرباعي فى جميع أساليب البيان وفقًا للتغيرات الممكنة التي يحدثها إجراؤها على الكلمات والعبارات والجمل (مثل، الحذف، والحصر، والمبالغة، والاستعارة). وعلاوة على ذلك، ففي المكون الصوتي بالنظرية القياسية، يتم تشكيل التمثيل الصوتي المجرد الأساسي للكلمات والجمل على إجرائها الفعلي صوتيًا من خلال القواعد الصوتية، والتي تقترب ثانيةً من هذه العمليات الأساسية الأربعة المذكورة أعلاه. وتشتمل أساليب البيان المناظرة فى البلاغة الكلاسيكية على التقطيع (الحذف)، والترقيع (الإضافة)، والجناس (الاستبدال)، والتغيير (القلب). [انظر **Figures of speech**]

وفي السبعينيات والثمانينيات، قام تشومسكي بتنقيح وتوسيع نطاق النظرية المعيارية بشكل كبير. فى نظريته المعيارية هذه أو «المبادئ والعوامل»، تستبدل بقواعد بنية العبارة سياق نحو الفئات X - Bar، وهى محاولة للتوصل إلى نموذج عالمي حقيقي لبنية المكوّن. ويفترض نحو الفئات X - Bar المزيد من مستويات التقسيم المتوسطة. ويتم تحديد المستويات المتوسطة بمساعدة الفئات أو النصوص الفوقية (على سبيل المثال، X0، X1، X2، X3...). وحتى الآن، لا يوجد اتفاق فى الرأي حول العدد الدقيق للمستويات المتوسطة. فكل عبارة لها رأس وكل رأس للمستوى التالي من الانقسام ينتمي إلى الفئة المعجمية نفسها أو الوظيفية، وهذه هى الحقيقة التي يتم صياغتها فى القاعدة العامة التالية: Xn → ...... Xn - 1. أما العبارات التي لا يمكن التوسيع فيها بشكل أكبر فتُسمى الانعكاسات القصوى (Xmax، على

سبيل المثال، **العبارة** الاسمية noun phrase). ويمكن للعبارة أن تحتوي على محدِّد (مستوى واحد تحت Xmax)، وتكملة الجملة (مستوى واحد فوق X0). وعناصر X0 هي فئات معجمية مثل الاسم (N)، والفعل (V)، أو فئات وظيفية مثل التصريف (= فئات نحوية مثل التوافق أو الصيغة الزمنية tense) والمكمِّل. أخيرًا، هناك عناصر اختيارية تسمى ملاحق (مثل المقيدات النحوية). وتوضح محددات العبارة فى الشكل العام لنحو الفئات مع مثال على ذلك، فى العبارة الاسمية NP: غزوة قيصر الأخيرة لبلاد الغال.

نحو الفئات X - Bar.

وقد أدى التركيز على النحو الكلى والكفاءة التفسيرية إلى اختزال كبير للمكونات التحويلية، طالما أنه من المقبول افتراض أن حيلة اكتساب اللغة تكون مجهزة فحسب بفئات فطرية قليلة. إن النوع الوحيد والأساسي للتحول المفترض هو تحريك ألفا α، الذي هو الحركة الحرة للمكونات من النوع ألفا α. وهذه الحركة مقيدة فى تطبيقها بالظروف العامة لقواعد الحركة، على سبيل المثال، شرط التجاور، إذ إنه يمنع حركة مكوِّن عبر حدود مكونين ("التخوم") مثل العبارة الاسمية NP والجملة S. قارن بين الجمل النحوية وغير النحوية التالية (*):

- حقيقة أن [S NP] مراجعةً نقديةً لكتابه الأخير NP [قد ظهرت مؤخرًا S] أمرٌ مقلق للغاية.
- حقيقة أن [S NP] مراجعةً نقديةً – NP [قد ظهرت مؤخرًا لكتابه الأخير S] أمرٌ مقلق للغاية.
- حقيقة أن [S NP] مراجعةً نقديةً – NP [قد ظهرت مؤخرًا S] أمرٌ مقلق للغاية لكتابه الأخير.

وقد أدى هذا الاختزال reduction أيضًا للعنصر التحويلى إلى إعادة تقييم البنية السطحية، التي تقوم بدور بارز فى نموذج PP أكثر منه فى النظرية المعيارية Standard Theory. وفي النموذج PP، يبدأ مكون التفسير الدلالي (الشكل المنطقي) من سطح معدل وثَرِىّ.

التفسير الدلالي باستخدام اللغويات

ويسعى نموذج PP لتشومسكي إلى صياغة المبادئ الكلية التي يتم تثبيتها من خلال معايير لغة محددة المعالم. على سبيل المثال، يفترض نموذج PP المبدأ الكلى التالي: كل جملة لها فاعل. وحتى فى حالة اللغات التى ليس بها فاعل صريح فى البنية السطحية، يوجد فاعل ضمير مجرد (بديل) يفترض أن يكون فى البنية العميقة. إن انخفاض المعيار اللغوي يُفترض أن يكون فى البنية العميقة حيث يميز معيار "البديل الوظيفى" بين اللغات التى يظهر فيها الفاعل الضميرى فى البنية السطحية (مثل، الإنجليزية والفرنسية والألمانية والهولندية) واللغات التي يسقط فيها الفاعل الضميري (اختياريا) فى البنية السطحية (مثل، اللاتينية، والإيطالية، والإسبانية، والتركية): قارن بين مجموعتى الجمل التالية:

It is raining/Il pleut/Es regnet/Het regent

Pluit/Piove/Llueve/(Yağmur) yağiyor.

وقد سعى تشومسكى مؤخرًا إلى الكفاية التفسيرية. وبذلك أسقط كلاً من البنية العميقة والبنية السطحية كمستويات مستقلة للوصف اللغوي، وبالتالي توصّل إلى أداة نظرية أكثر اقتصادًا. إن العناصر المعجمية تؤخذ مباشرة من خلال المعاجم وتتسلسل من خلال العمليات التحويلية (الدمج والنقل)، والتي تخضع لشروط عامة للاقتصاد. وفي أي نقطة من الاشتقاق، يمكن أن يتم

توجيه علامات العبارة إلى المكونات الصوتية عن طريق عملية التهجئة، التى تمثل بداية العمليات الصوتية على محددات العبارة.

العمليات الصوتية فى لغويات العبارة. الشكل ١٠. العلامات

التداولية Pragmatics

منذ أواخر الستينيات فصاعدًا، أحدثت المشاكل الإمبريقية ونقاط الضعف فى نظرية النحو التوليدى عددًا من ردود الفعل المهمة، بما فى ذلك ظهور علم اللغويات الاجتماعية scociolinguistics وعلم اللغويات العرقية ethnolinguistics، (على سبيل المثال، عالم الاجتماع البريطاني بيزيل برنشتاين Basil Bernstein واللغويين الأمريكيين ديل هايمز Dell Hymes، جون جمبيرز John Gumperz، ويليام لابوف William Labov). وفي مقابل المثالية التوليدية والبنيوية والتجريدية السائدة لسنوات عديدة، وبدأت عمليات إنتاج الخطاب واستقباله والتنوع فى استخدام اللغة (أى "الكلام parole" عند سوسير و"الأداء performance" عند تشومسكي) تجذب انتباه اللغويين على نحو متزايد. هذا التحرك نحو دراسة الفعالية الاتصالية أدى إلى ظهور ما يسمى الآن بالتداولية اللغوية، وتحليل المحادثة، واللغويات النصية، أو تحليل الخطاب. ومن منظور بلاغى، ربما تكون هذه المذاهب والنظريات اللغوية هى الأكثر جاذبية فى القرن العشرين.

وقد شدد الفلاسفة: لودفيج فيتجنشتاين Ludwig Wittgenstein، وج. ل. أوستن J. L. Austin (١٩١١ - ١٩٦٠)، وجون سيرل John Searle على أهمية اللغة العادية كموضوع للدراسة. وشبه فيتجنشتاين فى كتابه المحورى Philosophical Investigations (ط٢، أكسفورد، ١٩٥٨) - اللغةَ بشكل منهجي بالألعاب ذات الأنواع المختلفة. وتبعًا لذلك، ذهب فيتجنشتاين إلى أن لعبة

اللغة تلعب وفقا لقواعد استخدام التعبيرات اللغوية. حيث يعرف معنى الكلمة على أنه استخدامها فى اللغة. وتتألف اللعبة اللغوية دائمًا من أنشطة لفظية وغير لفظية. فهى جزء من نشاط معقد، أو فى نهاية المطاف، شكل من أشكال الحياة. استمرَّ أوستن وسيرل فى هذا الخط من التفكير، وحاولا صياغة قواعد واضحة لأداء "أفعال الكلام". وعلاوة على ذلك، فقد ميزا أفعال الاتصال الابتدائية التي هي اللبنات الأساسية لأفعال الكلام، مثل فعل النطق (= نطق التعبيرات اللغوية)، والفعل القضوي (= فعل الإشارة إلى القضايا، الذي هو التمثيل الدلالي لحالات حقيقية أو غير حقيقية)، والفعل الخطابى illocutionary (فعل إيصال الخطاب، وهذا هو الدور التواصلي لفعل التعبير، وعلى سبيل المثال، البيان، السؤال، الطلب، الوعد؛ راجع "**الدلالة**" أسفل). وقد تم التمييز بين الإدراك المباشر لأفعال الكلام بمساعدة من أنواع الجمل المتوافقة (على سبيل المثال، تحقيق الطلب عن طريق فعل الأمر مثل: أعطنى الملح!) وأفعال الكلام غير المباشرة (على سبيل المثال، تحقيق الطلب عن طريق جمل الاستفهام مثل: هل يمكنك أن تعطنى الملح؟).

وفي حقل اللغويات، اتُخذت نظرية فعل الكلام كخلفية نظرية للوصف التفصيلي لأفعال الكلام الفردية وللجمع بينهما فى الحديث والكتابة (على سبيل المثال، متتابعات فعل الكلام مثل السؤال – الجواب أو اللوم – التبرير). وقد تم التوسع فى دراسة النماذج المبكرة لأفعال الكلام وتم إدراج الفهم اللغوي لأفعال الكلام فى أجندة البحوث اللغوية. وتم التمييز بين أفعال الكلام المعقدة (أو "أفعال الخطاب") مثل "يصف" أو "يقابل" وأفعال الخطاب البسيطة مثل "يذكر" أو "يسأل".

مثل هذه التطورات فى التداولية اللغوية لها سوابقها فى البلاغة الكلاسيكية. فالطلبات غير المباشرة، واللوم، أو الجمل الخبرية كثيرًا ما تم

التعامل معها بوصفها مسائل بلاغية. كما أن متتابعات أفعال الكلام كثيرا ما يتم وصفها فى البلاغة القديمة ضمن نظرية الركود stasis، فعلى سبيل المثال، تتوافق ردود الفعل على اللوم، مثل المبررات أو الأعذار، مع فئات تحدد كيفيات الوضع (تحويل الاتهام criminis remotio، أو الدفاع purgatio، أو الاستنكار deprecatio. [انظر **الركود** stasis])، كما أن تمارين المدرسة البلاغية تعاملت مع أفعال كلام معقدة مثل الوصف أو المجادلة. ويكمن الفرق الرئيسي بين هذه المناهج الحديثة ونظرية أفعال الكلام فى حقيقة أن البلاغة القديمة قدمت متتابعات أفعال الكلام كنوع من الوصفة أو البصمة لهذه الممارسة الخطابية، فى حين تحاول التداولية اللغوية التعامل مع أفعال الكلام بشكل إمبريقي.

ولكن هذا لا يعني أنه ليس هناك مناهج آخرى حديثة تجمع بين المنظورات الإمبريقية والمعيارية. ففي كتابهما Speech Acts in Argumentative Discussions (١٩٨٤)، جمع اللغويان الهولندي فرانز فان إميرين Frans H. Van Eemeren وروب جريتندورست Rob Grootendors بين نظرية أفعال كلام ومنطق الحوار لتطوير الجدل التداولي pragmadial - ectics، وهو الإطار الذي صُمِّم لوصف أفعال الكلام التي تحدث فى المناقشات الجدلية ولتقديم مجموعة صريحة من القواعد المعيارية لإجراء مناقشات عقلانية.

وقد تم تطوير إطار مُوجَّه أكثر وصفية من قِبل اللغويين الفرنسيين أوزوالد دكرو Oswald Ducrot وجوليان أنسكومبر Julien Anscombre ، اللذين تبنيا أفكار اللغوي والمنظر الأدبي الروسي ميخائيل باختين Mikhail bakhtin (١٨٩٥ - ١٩٧٥) وجمعا بينها وبين إحياء الموضوعات الأرسطية. وهما يفترضان – مع باختين – أن الكلام اللفظي متعدد الأصوات بطبيعته، أي إنه ينقل وجهات نظر مختلفة أو "أصوات": فيجب التمييز بين الشخص الذى

ينطق فعل الخطاب (parlant sujet) والمصدر المسؤول عن الكلام (locuteur) وبين صوت الشخصية (énonciateur) فى نطق منقول يقدِّم منظورًا عن وجهات النظر التي أشار إليها المتكلم locutor. وفي كتابهما *L'argumentation dans la langue* (Brussels, 1983)، وصف أنسكومبر ودكرو الجزئيات الحجاجية والقوانين الحجاجية أو الموضوعات الكامنة وراء استخدامها. وفي وقت لاحق، وسعا منهجهما إلى نظرية عامة للمعنى، تذهب الى أن معنى كل التعبيرات اللغوية يتكون من مجموعة من الموضوعات بما يسمح بالتوصل إلى استدلالات معينة. [انظر **المواضع الجدلية** Topics] ولذلك، تعتبر اللغة حجاجية بطبيعتها.

في الوقت نفسه تقريبًا الذي تم فيه وضع نظرية أفعال الكلام، كانت هناك حركة لغوية موازية ومتداخلة جزئيًا وسعت نطاق تركيز التحليل اللغوي من مستوى الجملة إلى مستوى النص أو الخطاب. فقد ذهب اللغويون الهولندي تون فان دايك Teun Van Dijk، والنمساوي وولفجان دريسلر Wolfgang Dressler، والمجرى يانوس بيتوفى Janos PetÖfi، والألماني هارالد فاينريش Harald Weinrich – على سبيل المثال لا الحصر – عن اقتناع إلى أن: (١) النصوص لا يمكن أن تختزل إلى قوائم من الجمل الفردية؛ (٢) وأن الجمل ترتبط داخل النص من خلال عدد من الأدوات النحوية والدلالية؛ (٣) وأن النصوص لها بُنى شاملة تكمن وراء أنواع نصية معينة مثل السرد، والمناقشات، أو المقابلات (راجع "**نحو النص** Text grammar"). لقد تأثرت الدراسة اللغوية للخطاب بقوة بإسهامات الفلسفة وعلم الاجتماع. ففي ورقة بحثية لها تأثير كبير على منطق المحادثات، أنشأ الفيلسوف البريطاني الأمريكي هـ. بول جرايس Paul Grice مبدأ تعاونيًا – ("اجعل مساهمتك فى المحادثة قدر المطلوب، فى المرحلة التي تتحدث فيها، وذلك إذا اتفقت فى

الهدف مع الشخص الذى يشاركك الحديث") - مع محاور للمحادثة تعكس فئات كانط الخاصة بالكمية والنوعية، والعلاقة، والطريقة (على سبيل المثال "اجعل مساهمتك بالمعلومات كما هو مطلوب" أو "لا تقل ما تعتقد أنه كذب" أو "لا تخرج عن الموضوع"). والانتهاكات الواضحة لهذه الثوابت تطلق شرارة الحوار (راجع "**الدلالة** semantics"). ففي كتابهما " Relevance" (أكسفورد، ١٩٨٦)، حاول اللغويان دان سبيربر Dan Sperber وديردري ويلسون Deirdre Wilson اختزال ثوابت المحادثة فى مبدأ أساسي واحد، ألا وهو مبدأ "الصلة" relevance، ووضعا نظرية للاتصال على أساس هذا المبدأ.

كذلك وضع علماء الاجتماع الأمريكيون هارولد جارفينكل Harold Garfinkel، وهارفي ساكس harvey Sacks ، وإيمانويل شيجلوف Emanuel Schegloff، وجيل جيفرسون gail Jefferson، مع آخرين، أسس التحليل الإمبريقي للمحادثات اليومية. وكانت خلفيتهم النظرية هى فلسفة الظاهريات (كما تطورت على يد الفيلسوف الألماني إدموند هوسرل Edmund Husserl وعالم الاجتماع الأمريكي النمساوي ألفريد شوتز Alfred Schűtz)، والتي استخدمها جارفينكل Garfinkel للتوسع فى المنهجية العرقية، وهى إطار لدراسة إجراءات رشيدة ومنظمة تكمن خلف الاتصال اليومي. وقد وضعوا - باستخدام بيانات حقيقية مثل المكالمات الهاتفية المسجلة أو المحادثات الخاصة - قواعد لنظام الدور فى الحوارات اليومية، ووصفوا الآليات اللازمة لبدء وإنهاء المحادثات، وأيضًا التعامل مع تنظيم الموضوعات وآليات الإصلاح.

تتعامل آخر تطورات تحليل الخطاب مع مفهوم "التأدب politeness". وقد وصف اللغوى البريطانى جيفري ليتش Geoffrey Leech ظاهرة التأدب في كتابه Principles of pragmatics (١٩٨٣)، حيث ذكر أنها نوع من التواصل

البلاغي. وعلاوة على ذلك، وفي كتابهما "Politeness" (١٩٨٧) ذو التأثير الكبير، وضع الأنثروبولوجي الأمريكي بينيلوب براون Penelope Brown واللغوي البريطاني ستيفن ليفنسون Stephen Levinson أشمل نظرية للتأدب حتى الآن، وتضمن ذلك تصنيفًا مفصلاً لاستراتيجيات التأدب يتضمن العديد من الصور المجازية من التقاليد البلاغية. بدأ ليتش، وبراون، وليفنسون من إطار جريس، معتبرين التأدب انحرافًا واعيًا عن المعلوماتية القصوى، والتي توجه مختلف مضامين المحادثة. هذه المضامين لها وظيفة حماية الصورة الذاتية الإيجابية وتعزيزها أو مواجهة المتحاورين، وتجنب احتمال فساد المحادثة من خلال طرق غير مباشرة للتعبير.

وقد ساهم تطور لغويات النص والخطاب أيضًا فى صقل مفاهيم بلاغية مثل التمييز الكلاسيكى بين الصور البلاغية، والصور الأدبية، والفكرية. وفي السبعينيات، عرَّف مجموعة من اللغويين والنقاد الأدبيين البلجيكيين – (راجع جاك دوبوا Jacques Dubois وآخرون، Rhétorique générale، باريس، ١٩٧٠) – جميع أشكال المجاز باعتبارها انحرافًا عن نوع من "تنوع الصفر" المحايد فى اللغة، وصنفوها بحسب مستويات اللغة والعمليات المستخدمة لإنتاجها. كذلك فقد وضع اللغوى الألمانى هاينريش بليت Heinrich F. Plett فى كتابه Text - Wissenschft und Textanalyse (هايدلبرج، ١٩٧٥)، هذا المذهب، وقام بالتمييز بين الانحراف بالمعنى الضيق (الانحراف الذى ينتهك القواعد، على سبيل المثال، الصور المجازية مثل الحشو، القطع، والإبدال والإحلال والاستعارة والسخرية)، وذلك الانحراف الذى يعزز القواعد (علي سبيل المثال، الصور المجازية مثل الجناس، والتوازي، والترادف). وقد صنف بليت جميع صور المجاز التى تنتهك القواعد وفقًا لمستوى اللغة (علم الأصوات والصرف وبناء الجملة، والدلالة، وعلم الكتابة graphemics) وجميع العمليات اللغوية ذات

الصلة مثل (الجمع والطرح والتبديل، والتغيير). وعلى الرغم من أن تعريف الصور المجازية باعتبارها انحرافات تم انتقاده من وجهة نظر تصف اللغة على أنها نشاط إبداعي، وبالتالي، فهى بطبيعتها تصويرية - فإن معايير الوضوح، وترسيم الحدود، والاتساق فى هذه النماذج أعلى بكثير مما هى عليه فى المذاهب التقليدية.

شجعت التطورات داخل التداولية اللغوية وتحليل الخطاب التى تم توضيحها فيما سبق العديد من اللغويين على بناء بدائل للنماذج البنيوية والتوليدية. وتشمل هذه الأطر الفنية النحو الوظيفي النظامى لـــ م. أ. ك هاليداي M. A. K. Halliday، والنحو الوظيفي لسيمون س. ديكSimon C. Dik . والنحو الوظيفي العملي لإهليتش كونراد Konrad Ehlich، ونحو الدور المرجعى لـــ و. أ. فولي W. A. Foley، ور. د. فان فالين R. D. Van Valin. وهناك نماذج أكثر يمكن أن تصنف على أنها مناهج وظيفية بمعنى واسع: مثل نموذج و. ودريسلرحول "لغويات علم الأصوات الطبيعي، وعلم الصرف الطبيعي، والنص الطبيعي"؛ ومثل نموذج يوجينيو كوزيريو عن "النحو الوظيفي "؛ ولـــ و. مايرثالير W. Maierthaler: النحو الطبيعى؛ و"نحو الكلمة" لريتشارد هدسون Richard A. Hudson ؛ و"نموذج النص – المعنى" لإيجور أ. ميلكوك Igor A.. Mel`cuk؛ والنحو المعرفي لرونالد لانجاكر Ronald Langacker. والفرق الرئيسي بين النماذج الوظيفية والشكلية لا ينطوي على استخدام (أو نبذ استخدام) اللغة الرسمية الصريحة. على العكس من ذلك، فإن العديد من النماذج الوظيفية التي ذكرت سابقًا تم تنفيذها وصياغتها بشكل رسمى من أجل تطبيقات الحاسب الآلي. ورغم اختلافهما عن المذاهب التي تنتمي إلى النموذج الرسمي، فإنهما تشتركان فى افتراض أن السياق ليس مستقلاً فيما يتعلق بالمعانى وأن التداولية اللغوية تحكمها وظيفة الاتصال للوحدة اللغوية.

وقد تم دمج المذاهب الوظيفية فى إطار يسمى تحليل الخطاب النقدي، صُمِّم لإجراء تحليل نقدي للعلاقة بين السلطة والأيديولوجية والخطاب من قبل علماء مثل نورمان فيركلاوف Norman fairclough اللغوي الإنجليزي، والنمساوي روث فوداك Ruth Wodak، أو الهولندي تون أ. فان ديك. كذلك فإن بعض كتابات تشومسكي السياسية (مثلا، إدوارد هيرمان Edward Herman ونعوم تشومسكي، " Manufacturing Consent"، و" The Political Economy of the Mass Media"، نيويورك، ١٩٨٨) - يمكن أن يتم إدراجها هنا أيضًا، على الرغم من أن تشومسكي نفسه لا يعتبرها دراسات لغوية. ذلك المنظور النقدى المتعلق بوجهات النظر الإثنية أو الآراء التي تتمحور حول الإنسان للعالم المادي والاجتماعي، هو أيضًا نموذجى بالنسبة للغويات البيئية، حيث يتم دمج مفاهيم البيئة واللغويات فى الدراسات التى تدور حول العلاقة المعقدة بين السلوك البشري والطبيعة، واللغة.

مستويات اللغة وتراكيبها Levels and Structures of Language

وفقًا لمستويات اللغة، يمكن تمييز الفروع التالية للغويات: دراسة إنتاج الأصوات، ونقلها، واستقبالها (الصوتيات)؛ وصف الحد الأدنى من الوحدات الصوتية المميزة (الفونيمات) والأنماط الصوتية للغات معينة (علم الأصوات)؛ ودراسة (الحد الأدنى) للوحدات النحوية والمفردات ذات المعنى (المورفولوجيا والمعاجم)؛ ودراسة البنية الشكلية ومعنى العبارات والجمل (التركيب)؛ ودراسة النصوص والخطاب (نحو النص)، والدراسة العامة للمعنى فى مختلف المستويات (الدلالة).

الصوتيات وعلم الأصوات Phonetics and Phonology

يعنى الوصف الصوتى للغة بتوضيح نطق الأصوات وانتقالها فيزيائيًا، واستقبالها كذلك. وقد شهدت الصوتيات الحديثة تقدمًا كبيرًا عن طريق وضع

نظام عام قابل للتطبيق من الكتابة الصوتية، وهو(الأبجدية الصوتية الدوليةIPA) التى تقوم على أساس الأبجدية اللاتينية، لكنها تستخدم العديد من الحروف وعلامات التشكيل. وبهذه الأبجدية IPA، يمكن سد التناقضات الهائلة أحياناً بين نظم الكتابة والنطق الفعلي.

معظم الأصوات التي تحدث فى جميع لغات تنتجها التيارات الهوائية الرئوية فى أثناء مرورها عبر أعضاء النطق: الحنجرة مع لسان المزمار والأحبال الصوتية، والبلعوم وتجويف الفم واللسان، واللهاة والحنك، والطبق والغار واللثة، والأسنان والشفتين والتجويف الأنفى. وينتج عن هذا الاستخدام إنتاج النغمات والأصوات. جميع الأصوات التي تنتج مع اهتزاز الأحبال الصوتية هى مجهورة (على سبيل المثال، [d,b])، والباقي مهموسة (على سبيل المثال، [t,p]). وكل الأصوات التى يصاحبها تشعب للتيارات الهوائية، والتي تمر عبر تجويف الفم والأنف، هى أنفية (أحرف العلة الأنفية [õ, ã]) أو الصوامت الأنفية مثل [m,n])، أما تلك التى يصاحبها مرور التيارات الهوائية من خلال تجويف الفم فهى غير الأنفية. وعندما تُحدث أعضاء النطق وقفاً كاملاً للتيارات الهوائية، فإنها تكون انفجارية شديدة (على سبيل المثال، [t,p]). أما إذا أحدثت ممرًا ضيقًا، فإن الأصوات الناتجة تسمى الاحتكاكية الرخوة (على سبيل المثال، [v,f]. وتنتج حروف العلة مثل [e,a] دون حدوث مثل هذا التوقف أو الاحتكاك. أما الجمع بين اثنين من أحرف العلة فيسمى الإدغامات مثل [aɪ, ɔɪ]. أما الصوامت التى تشبه حروف العلة، تسمى الأصوات التقاربية (على سبيل المثال (e.g., [ɹ, ɻ, l, j].

ويعنى علم الأصوات Phonology بدراسة الفونيمات، والتي يمكن تعريفها بأنها أصغر الوحدات الصوتية المميزة فى اللغة. وتتمثل وظيفتها الرئيسية فى تمييز الكلمات المتشابهة التي لها معان مختلفة وتختلف فقط فى

صوت واحد، على سبيل المثال كلمة bright وكلمة bride فى اللغة الإنجليزية. إذا كانت الكلمات تختلف صوتيًا فقط، ولكنها لا تعبر عن معان مختلفة، فنحن لا نتعامل مع فونيمات، ولكن مع بدائل صوتية أو الألوفونات (الصور الصوتية للفونيم): قارن بين الصوت r (في الإنجليزية البريطانية) ونفس الصوت كصوت منعكس فى (الإنجليزية الأميريكية).

وبينما يوجد فى كل لغة عدد لا حصر له من الألوفونات (الصور الصوتية للفونيم)، فإن عدد الفونيمات يتراوح ما بين اثني عشر (في بعض اللغات الأسترونيزية) وأكثر من مائة فونيم (على سبيل المثال، فى بعض اللغات القوقازية). ومعظم اللغات، بما فيها الإنجليزية والفرنسية، بها من عشرين إلى أربعين فونيمًا.

وإلى جانب القطاعات الصوتية مثل حروف العلة والحروف الصامتة، يضم علم أصوات اللغات الطبيعية، اللكنة وطبقة الصوت كوحدات فوق مقطعية أو عروضية. ومثل القطاعات الصوتية، تُستخدم اللكنة للتمييز بين صيغة الفعل والاسم فى اللغة الإنجليزية. وفي اللغات ذات طبقات الصوت مثل الصينية تستخدم طبقة الصوت للتمييز بين الكلمات. على سبيل المثال، لغة الماندرين الصينية لها أربع طبقات صوتية. ولذلك، فإن المقطع الصيني [ma] يمكن أن يعني الأم (إذا كانت طبقة الصوت عالية) والقنب (إذا كانت طبقة الصوت مرتفعة)، والحصان (إذا كانت طبقة الصوت منخفضة ثم مرتفعة)، أو امرأة سليطة (إذا كانت طبقة الصوت منخفضة). وأخيرًا، يمكن استخدام التنغيم للتمييز بين الجمل مختلفة المعاني. وفي العديد من اللغات، يستخدم التنغيم المرتفع فى نهاية الجملة لجعلها استفهامية.

فى علم الأصوات البنيوية، كانت الفونيمات ينظر إليها فى البداية على أنها الحد الأدنى من وحدات التحليل اللغوي. وأدت التطورات اللاحقة إلى

تحليلها كحزم من السمات المميزة مثل [صامت]، [أنفى]، [شفهي]. واقترح رومان جاكوبسن Roman Jakobson وجود مخزون كلي من هذه السمات كأساس لوصف جميع الصوتيات التي تحدث فى لغات العالم.

ورفض علم الأصوات التوليدي – كما وضعه نعوم تشومسكي وموريس هال Morris Halle (Sound Patterns in English، نيويورك، ١٩٦٨) – الفونيم phoneme كمفهوم نظري. وبدلاً من الفونيمات، يفترض علم الأصوات التوليدي استخدام مجموعة عامة من السمات المميزة، ويحاول وضع نظام للقواعد الصوتية لاشتقاق النطق الصوتى الفعلي للغة يُعد تجليًا للبنية التحتية الصوتية المجردة. الشكل العام للقواعد الصوتية هو $A \rightarrow B/X$ - Y (وتقرأ: الملمح الصوتي A يتم استبداله ب الملمح B فى حال وقوعه بين X وY). وحاولت التطورات اللاحقة فى علم الأصوات التغلب على نقاط الضعف فى علم الأصوات التوليدي فى وقت مبكر، مثل تجريدية التمثيل الصوتي الكامن، وركزت على الخصائص العروضية للمقاطع (راجع الأطر مثل علم الأصوات العروضى، علم الأصوات المقطعى autosegmental، أو علم الأصوات الطبيعية).

المورفولوجيا (الصرف) Morphology

يتعامل علم المورفولوجيا (الصرف) مع المورفيمات (الوحدات الصرفية)، والتي هي الحد الأدنى من الوحدات اللغوية ذات المعنى. ويمكن تقسيمها إلى مورفيمات حرة (مثل شجرة) ومقيدة (على سبيل المثال الأداة «الـــ»، فى الشجرة). ويمكن أن نعد الكلمات أصغر المورفيمات الحرة، مثل (شجرة، كبير، حب). وعلاوة على ذلك، يمكن تقسيم المورفيمات إلى معجمية (أو الوحدات المعجمية) مثل الكلمة الإنجليزية hunt – كجزء من

كلمة hunt - ed والمورفيمات النحوية (مثل المقطع – ed فى نفس الكلمة). ويمكن بشكل رمزى، أن تصنف اللغات إلى: (١) اللغات التصريفية inflexional أو الاندماجية (مثل اللاتينية، والروسية)، حيث تميل المورفيمات المعجمية والنحوية إلى الاندماج وحيث يوجد قدر كبير من المتغيرات الصوتية للمورفيمات (صور صرفية).

(٢) لغات التصاقية (على سبيل المثال، التركية، المجرية، أو اليابانية)، حيث تميل المورفيمات المعجمية والنحوية إلى الانفصال بوضوح، ويوجد عدد قليل للمورفيمات (صور صرفية). (٣) لغات انعزالية (على سبيل المثال، الصينية والتايلاندية والفيتنامية، وكذلك الإنجليزية)، حيث يوجد عدد قليل من المورفيمات النحوية، والعلاقات النحوية فيها تتحدد بترتيب الكلمات. ويكون عدد الوحدات المعجمية أعلى بكثير من عدد المورفيمات النحوية (تتراوح ما بين خمسة إلى ثمانية آلاف فى لغات السكان الأصليين مثل اللغات البابوانية فى غينيا الجديدة، ومن ثلاثمائة إلى خمسمائة ألف فى لغات مثل الإنجليزية والفرنسية والروسية والصينية، والعربية، بالإضافة إلى الوحدات المعجمية المستخدمة لأغراض خاصة). وترد الوحدات المعجمية فى القواميس والموسوعات. ففي اللغات التصريفية أو الاندماجية، يتحدد المعنى من خلال جذر الكلمة – على سبيل المثال، lauda – اللاتينية فى lauda - bat (هى / هو أشاد) أو pomn – الروسية فى pomn - it (هو / هي تتذكر). وتحمل المورفيمات المعجمية معاني متعددة الأوجه (راجع "**الدلالة**" فيما يلى).

ويتراوح عدد المورفيمات النحوية ما بين بضع عشرات فى اللغات الانعزالية إلى عدة مئات فى اللغات التصريفية. وتحمل المورفيمات النحوية معاني مثل الفعل الماضي (على سبيل المثال ed فى الفعلhunt - ed). وهى

إما تلحق بالجذر (على سبيل المثال، فى اللغات الهندوأوروبية) أو تسبقه (على سبيل المثال، فى لغات البانتو مثل السواحيلية حيث البادئة na – تدل على المضارع: وتعنى جملة ni - na - soma حرفيًّا: أنا أقوم بالقراءة، أو تدمج داخل الجذر (على سبيل المثال، فى لغات السكان الأصلية لأمريكا مثل اللغة اللاكوتية *I take* ,[i watʃu] ,*I* [- wa -] ,*to take* [i tʃu]).

وتشكل التغيرات السياسية فى المجتمع وكذلك الاختراعات التكنولوجية، وأيضًا الضروريات النحوية حاجة ملحة لكلمات جديدة. ولذلك، فإن جميع اللغات لديها أدوات لصك كلمات جديدة. ويعد كل من الدمج والاشتقاق عمليات رئيسية لتشكيل الكلمات. فالدمج يكون بالجمع بين اثنين أو أكثر من المورفيمات المعجمية (على سبيل المثال back و ground تكونان background). فى حين يستخدم الاشتقاق اثنين أو أكثر من الزوائد (السوابق أو اللواحق) لاشتقاق الكلمات الجديدة (*compute → computer → computation → computational*).

وبينما تشدد المورفولوجيا البنيوية على وصف الفروق بين النماذج الإرشادية المورفولوجية للغات، تحاول المورفولوجيا التوليدية وصف أنماط مورفولوجية كلية مع مبادئ أخذت من التركيب (مبادئ نحو الفئات X - bar، راجع "**النحو التوليدي** Generative Grammar"). وكما هو الحال مع علم الأصوات، ظهرت أطر بديلة أخرى، على سبيل المثال، علم الصرف الطبيعي، الذي يشدد على التمييز بين العمليات والتراكيب المورفولوجية الملحوظة والطبيعية: وهذه الأخيرة هي الأكثر انتشارًا، فهي التي يكتسبها الأطفال فى وقت مبكر، وهي أكثر مقاومة نسبيًّا للتغير التاريخي أو الفساد الناجم عن اضطرابات اللغة.

النحو Syntax

يتناول النحو الربط بين المورفيمات أو الكلمات لتشكيل بناءات مثل العبارات (مجموعات الكلمات)، وأشباه الجمل، أو الجمل. وبالنسبة لقواعد النحو الخاصة بالجملة (على سبيل المثال، بدائل النحو البنيوي والنحو التوليدي)، ينتهي الوصف اللغوي عند مستوى الجملة. فى حين، تشمل اللغويات النصية والعديد من الأطر الوظيفية مستوى نحو النص.

لقد حاول الكثير من اللغويين على مدى قرون تقديم تعريف جامع للجملة. وهو أمر ينطوي على كثير من المشاكل المعقدة، من ذلك، التمييز بين الوحدات التركيبية الكاملة والناقصة (على سبيل المثال، الإجابات المختصرة على أسئلة مثل A: متى يعود بول إلى المنزل؟ B: الساعة الخامسة.)، والجمل التى تتكون من كلمة واحدة (مثل: نعم، لا، شكرًا)، والتمييز بين جمل ذات معنى(مفيدة) وأخرى غامضة أو شعرية أو عبثية (راجع الاستشهاد بمثال تشومسكي الشهير: الأفكار الخضراء عديمة اللون تنام بشراسة *Colourless green ideas sleep furiously*). ووفقًا لما قدمه بلومفيلد (١٩٣٣)، يمكننا تعريف الجملة بوصفها وحدة لغوية مستقلة، ليست جزءًا كامنًا فى وحدة نحوية أكبر بموجب أي بناء نحوي، بالإضافة إلى ذلك فإن كل جملة تستخدم للتعبير عن إنجاز، أى دور اتصالي (على سبيل المثال: الخبر، السؤال، الطلب، الوعد، إلخ).

أما من وجهة نظر لغويات النص، فإن هذا التعريف يتم تلطيفه لأن الجمل تدمج فى تراكيب نصية بواسطة البنى النحوية بالمعنى الواسع (راجع **نحو النص** Text Grammar).

تعد العبارات مزيجًا من المورفيمات الحرة (الكلمات)، والتي تدمج فى وحدة تركيبية أكبر بحكم البنى النحوية. ويتعامل النحو مع شكل الجمل ومعناها (راجع "**الدلالة** Semantics" أدناه)، وتلك الجمل يمكن وصفها من حيث (١) التشكيل، (٢) عمل الفعل، (٣) والبنية الوظيفية (٤) والبنية التحويلية. وتختلف النظريات النحوية المعاصرة اختلافًا كبيرًا حول هذه الأمور. فبعض المذاهب تشتمل على معالجة المكونات بالعنصر التحويلي (مثل النحو التوليدي عند تشومسكي)، والبعض الآخر ينفي ضرورة وجود العنصر التحويلي (على سبيل المثال، النحوي النظامي الوظيفي عند هاليداي أو النحو الوظيفي عند فان ديك)، ويفترض جميع أتباع «نحو عمل الفعل Dependency Grammar» ضرورة وجود مكون نحوى يصف البنى التابعة، والبعض الآخر ينفي ضرورة وجود المكون التحويلي. ومع ذلك، سيتم هنا اعتماد وجهة نظر أكثر تعددية لأن جميع هذه المذاهب تتناول الخصائص المهمة للتراكيب النحوية فى حين أن أحدًا منها لا يشملها جميعًا.

منذ العصور القديمة قسمت الجمل إلى مكونات (على سبيل المثال، أجزاء جمل وعبارات). ولم يتم تطوير مجموعة شاملة من الاختبارات النحوية إلا فى النظرية النحوية مؤخرًا. هذه الاختبارات مصممة لتجعل حدسنا حول التراكيب النحوية، التي تكون أحيانًا مبهمة جدًّا – أكثر دقة وشفافية. هنا مثال: إذا كانت مهمتنا هي تحديد ما إذا كان«buy the book أشترِي الكتاب» ينبغي اعتبارها مكونًا محددًا (وهي عبارة فعلية verb phrase) من جملة« the book Mary will buy » ماري سوف تشترى الكتاب – فإننا يمكن أن نجرب الاختبارات التالية:

(١) القطع (٢) العطف، (٣) الحذف، (٤) الاستبدال

القطع [أى قطع تتابع البناء الجملى](*) غير ممكن داخل المكونات، وبالتالي يكون هناك غموض نحوي فى مثل (Mary will buy tomorrow the book ماري سوف تشترى الكتاب غدا). والمكونات يمكن عطف بعضها على الآخر: (Marry will buy the book and sell the car ماري سوف تشترى الكتاب وتبيع السيارة). وبعض المكونات يمكن حذفها داخل سياق مناسب، على سبيل المثال، أجوبة على الأسئلة: (المتحدث أ: من الذي سوف يشترى الكتاب؟ المتحدث ب: مريم). ويمكن للمكونات أن تستبدل بالضمير: (أنا سوف أشترى كتابًا، وكذلك مريمIwill buy a book, and so will Mary). ولكن حتى هذه الاختبارات لا يمكن أن "تحسم" نهائيًّا التنافسية القائمة بين تقسيمات المكونات لأن تلك الاختبارات يمكن أن تطبق بطرق مختلفة، على سبيل المثال، التنسيقات البديلة مثل (ماري سوف تشترى كتابًا وتعمل بجد Mary will buy a book and work hard)، ولا تنطبق بالطريقة نفسها فى لغات مختلفة، على سبيل المثال، فإن المقابل الألماني لـــــ (ماري سوف تشترى الكتاب غدًا Mary will buy tomorrow the book) هو نحوي تمامًا: Maria wird das Buch organ kaufen).

قام اللغوي الفرنسي لوسيان تيسنيير Lucien Tesnière بوضع نحو عمل الفعل بمعناه الحديث لأول مرة (*Éléments de syntaxe structurale*, Paris, 1958). وتم تطويره من قبل اللغويين الألمان جيرارد هيلبين Gerhard Helbig ، وهانس يورجن Hans Jürgen ، وكريستيان ليمان Christian Lehmann، والروسي إيجور ميلكوك، والبريطاني ريتشارد هدسون Richard Hudson. وهذا النحو هو إطار يتم فيه فهم بنية الجملة على أنها تسلسل هرمي للعناصر التابعة والمقيدة. وهذه العناصر يتم تمثيلها بأشجار.

(*) ما بين القوسين [ ] إضافة للمترجم.

ويمكن لرأس «وحدة نحوية» (على سبيل المثال، أو العبارة الاسمية) تعريفه بأنه العنصر الذي يسيطر على العلاقات الخارجية لمكونات الوحدة (على سبيل المثال، فإن الاسم «الكتاب» يقع ضمن عبارة اسمية مثل "الكتاب الشيق"). ويحتل الخبر المكان الأعلى فى التسلسل الهرمي النحوي. وتعامل عناصر الفاعل، والمفعول به، ومكملات الفاعل / المفعول على أنها الموضوعات التى تكمل صورة الخبر. ويفترض معظم نحاة هذا الاتجاه ثلاثة أشكال للخبر: فقد يحتل مكانًا واحدًا (**س** ينام)، أو مكانين (**س** يرى **ص**)، أو ثلاثة (**س** يعطي **ص ع**). وعلى نقيض اللغويات التقليدية، والنحو التوليدي، يعامل نحو التبعية هذا الفاعل كموضوع لا يختلف عن غيره من الموضوعات من حيث التسلسل الهرمي النحوي. أما الملاحق (وتسمى أيضا التوابع) والمقيدات النحوية فإنها غير مطلوبة لهذا التكافؤ إذ يمكن إضافتها أو حذفها.

أما فى النحو الوظيفي، فتعد وظائف المكونات هي العناصر الأساسية للوصف اللغوي. وبشكل أكثر تحديدًا، فى النحو الوظيفي عند فان ديك، تعامل الوظائف الدلالية والتركيبية والتداولية، كمكونات منفصلة للنموذج النحوي العام. وداخل التراكيب الدلالية، التي يفترض أنها تكمن وراء عبارات اللغة وجملها، يفتح الخبر (على سبيل المثال: أعطي) أطرًا له تتطلب مجموعة من المصطلحات (الموضوعات) ذات الوظائف الدلالية، على سبيل المثال، الفاعل (الكيان المتحكم فى الفعل)، والمتلقي (الكيان الذي يتم نقل شيء إلى حوزته) والمفعول به (الجهة المتأثرة بالعامل) فى جملة مثل:

ماري **Ag** أعطت جون **Rec** الكتاب **Go**.   Mary**Ag** gave John**Rec** the book**Go** .

وتحدد الأخبار والموضوعات معًا بعض الحالات. وتؤكد الوظائف النحوية مثل الفاعل منظورًا معينًا يتم رؤية الحالة من خلاله. وتستخدم بناءات المبنى للمعلوم والمبنى للمجهول لإسناد وظيفة الفاعل وفقًا للمنظور السائد، على سبيل المثال، منظور العامل، أو المتلقي، أو المفعول به:

ماري **AgSubj** أعطت جون **Rec** الكتاب **Go**.   *Mary**AgSubj** gave John**Rec** the book**Go**.*

أُعطِي جون ***RecSubj*** الكتاب **Go** بواسطة ماري ***Ag***.   *John**RecSubj** was given the book**Go** by Mary**Ag** .*

أُعطي الكتاب ***GoSubj*** بواسطة ماري ***Ag*** إلى جون ***Rec***.   *The book **GoSubj** was given by Mary**Ag** to John**Rec** .*

وتحدد وظيفة التداولية الحالة المعلوماتية للمكونات. وبشكل أكثر تحديدًا، **الموضوع topic** هو الوظيفة البراجماتية المخصصة لتحديد الأشياء التى نتحدث عنها والتي فى الوقت نفسه – فى كثير من الأحيان، ولكن ليس دائمًا – معلومة قديمة أو معطاة فى السياق. والبؤرة focus هى الوظيفة التداولية المخصصة للمكونات التى تحدد أهم أو أبرز أجزاء ما نقوله عن الأشياء الموضوعية.

وعناصر البؤرة إما أنها تقدم معلومات جديدة أو تستبدل المعلومات القديمة. وفي العديد من اللغات، تحمل عناصر البؤرة لكنة مؤكدة أو تتميز بجزيئات وبناءات خاصة، أو ترتيب خاص للمكونات. على سبيل المثال، إذا كان شخص ما يسأل عما إذا كانت جين هى التي أعطت الكتاب لجون، يمكن أن يكون الجواب:

لا، ماري Foc أعطت جون الكتاب. *No, MaryFoc gave John the book .*

لا، كانت ماري ***Foc*** هي التي أعطت جون الكتاب. *No, it was MaryFoc who gave John the book .*

لقد لعبت التحولات على مر السنين أدوارًا مختلفة في مكونات النحو التوليدي (راجع "**النحو التوليدى**" بشكل مفصّل). ومن منظور بلاغي، يمكن تصور تلك التحولات باعتبارها عمليات أسلوبية يمكن استخدامها لتحويل التراكيب النحوية من نوع معين (عبارات، جمل) إلى تراكيب أخرى مختلفة قليل بها وظائف جمالية أو مقنعة. فالجمل المبنية للمعلوم، على سبيل المثال، يمكن أن تتحول إلى جمل مبنية للمجهول وتفتقر إلى مكون الفاعل إذا كان الهدف الإقناعى للمتكلم / الكاتب هو إخفاء ذلك الفاعل (قارن بين: قتلت الشرطة بعض المتظاهرين، وبعض المتظاهرين لقوا مصرعهم).

نحو النص Text grammar

لا تعد الجمل مجرد عناصر فى نص تم تشكيله بشكل جيد. فالوسائل النحوية المستخدمة لخلق نص تم تشكيله بشكل جيد تهدف إلى سبك النص، فى حين تحاول الوسائل الدلالية إثبات حبكه. يمكن إذاً تعريف النص أو الخطاب على أنه رسالة مسبوكة ومحبوكة، صيغت بطريقة تحقق غرض الاتصال فى سياق تواصلي معين. وقد درست بالفعل كثير من الظواهر النحوية للنص من خلال البلاغة التقليدية باعتبارها وسيلة لتكوين الصور المجازية (على سبيل المثال، الجناس، التوازي). وفيما يلي قائمة قصيرة من الظواهر النحوية والدلالية ذات الصلة لتحقيق السبك والحبك، ومدى ملاءمة النص:

• التعبيرات المتعلقة بالإحالة القبلية أو البعدية: تكرار الوحدات المعجمية فى بداية أو نهاية العبارات، وأشباه الجمل أو الجمل؛ وسلاسل المترادفات، أو الاشتمال، أو المتضادات (راجع المقطع التالي عن **الدلالة**)؛ والضمائر الشخصية، وأسماء الإشارة التى تشير إلى الوراء والأمام؛ والحذف السياقى لبعض العناصر).

• روابط الجملة (وتسمى أيضًا الفواصل أو علامات الخطاب) مثل: ولكن، كلٍ من... و، من ناحية... من ناحية أخرى، كذلك...

• الوسائل النحوية لتمييز أو إعطاء معلومات عن الخلفية (الموضوع، والتيمة) والمعلومات الجديدة أو الأساسية (الخبر، والبؤرة، والموضوع)، والتى تعد وسيلة لإدخال موضوع جديد فى بداية النص، وعندئذ يصبح موضوع الخطاب، أو موضوع الفقرة، أو موضوع الجملة.

• توزيع الصيغ الزمنية داخل النص، والتي يمكن استخدامها لتركيب مقاطع سرد معقد، على سبيل المثال، لوضع أحداث معينة فى المقدمة أو المؤخرة.

• الوسائل المعجمية، النحوية، والتنغيمية، والتى تستخدم للحفاظ على محادثة أو إنهائها (صيغ التحية، والأدوات، والتعبيرات الاصطلاحية... إلخ).

• قواعد اتخاذ الدور فى المحادثات (على سبيل المثال: الاختيار الذاتي واختيار الغير، أو ظواهر الإصلاح والتصحيح) ومتتابعات فعل الكلام التقليدي (على سبيل المثال، سؤال – جواب، والعرض – القبول، الحجة – والحجة المضادة).

دلالات الوحدات اللغوية مثل المورفيمات، والكلمات والجمل والعبارات لا يمكن وصفها فى عزلة لأنها وحدات متصلة فى شبكة دلالية واحدة على جميع مستويات الوصف. نبدأ عند أدنى مستوى، المورفيمات المعجمية (الوحدات المعجمية) فهي أجزاء من حقول معجمية. والحقول المعجمية يمكن تعريفها بأنها مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشكل مجتمعة قسمًا من سلسلة دلالية متصلة (على سبيل المثال، درجة الحرارة) فى شكل أقسام صغيرة (على سبيل المثال، الماء الساخن والدافئ، والفاتر والبارد والمتجمد).

ويمكن فهم معانى الوحدات المعجمية على أنها مجموعة من السمات الدلالية (ممثلة بين قوسين معقوفين). وتشترك الوحدات المعجمية داخل الحقل الدلالي فى بعض الخصائص العامة، على سبيل المثال، فإن السمات: [فرد من أفراد الأسرة]، [الإنسان] تكون فى حالة الحقل المعجمي "أفراد الأسرة"، ولكنها تختلف عن بعضها البعض وفقًا لبعض الملامح الخاصة، على سبيل المثال، [شقيق الأم أو الأب] مقابل [أخت الأم أو الأب] وفي حالة الوحدات المعجمية الإنجليزية «العم uncle» و«العمة aunt» والمقابل الفرنسي هو (oncle، tante) أما الألماني فهو (Onkel، tante). وكثيرًا ما تختلف الحقول المعجمية من لغة إلى أخرى. على سبيل المثال، الحقل المعجمي "أفراد الأسرة" فى اللاتينية يميز بين [شقيق الأم] avunculus و[شقيق الأب] patruus (والشيء نفسه ينطبق على لغات مثل العربية والتركية).

وداخل الحقل المعجمي، ترتبط الوحدات المعجمية من خلال مجموعة من العلاقات الدلالية مثل تعدد المعاني والتضاد والترادف، والاشتمال. يعنى الترادف بالمعنى الدقيق للكلمة أن اثنين أو أكثر من الوحدات المعجمية

متساوية دلاليًا، ويمكن أن تحل محل بعضها البعض فى جميع السياقات التي تظهر فيها. ونادرًا ما تكون هذه هى الحال لأنه حتى الوحدات المعجمية التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا من حيث الدلالات تختلف فى الخصائص الأسلوبية أو النحوية. فعلى سبيل المثال، المرادفات مثل(١) doctor - eye و oculist (٢)urinate and piss (٣) pretty and handsom تختلف لأنها إما (١) تنتمى إلى قسم أكثر تقنية أو أكثر شيوعًا من المفردات (٢) تمثل أسلوبًا أكثر دقة أو أكثر ابتذالا من الكلام أو (٣) لا يمكن أن تكون مصاحبات لأسماء مثل man و woman، boy و girl (في اللغة الإنجليزية) بنفس الطريقة تمامًا. ويعد كل من تعدد المعاني والمشترك اللفظى من الحالات الغامضة، حيث يعبر شكل واحد عن اثنين أو أكثر من المعاني. ففي حالة تعدد المعاني، يمكن وصف المعانى المختلفة على أنها متغيرات محددة بالسياق لمعنى أكثر عمومية. فمثلاً الكلمة الإنجليزية wing الجناح، على المستوى العام هى [جزء يمتد على الجانب]. وبشكل أكثر تحديدًا، يمكن أن يكون جناح الطير، أو مبنى، أو جيش. أما فى حالة المشترك اللفظى يكون للكلمة معنيان مختلفان تمامًا لا يمكن دمجهما فى معنى عام واحد (على سبيل المثال، الكلمة الإنجليزية pupil ، والتي تعنى إما [الشخص الذي يتعلم] أو]إنسان العين[.

والتضاد هو علاقة دلالية بين الوحدات المعجمية التي لها نفس الخصائص الدلالية، ولكنها تختلف فى زوج واحد من السمات الدلالية المتضادة: على سبيل المثال، تشترك كلمتا man و woman فى أنهما تتضمنان معنى[إنسان] و[بالغ]، ولكنهما تختلفان فى المقابل فى السمات [الذكورة] مقابل [الأنوثة]. والشيء نفسه ينطبق على صفات مثل الطويل والقصير، والأفعال مثل شراء وبيع، والظروف مثل اليسار واليمين. أما الترادف فهو العلاقة الدلالية التى تربط الوحدات المعجمية بمعنى أكثر عمومية، والتي لها عدد أقل من السمات الدلالية، والوحدات المعجمية بمعنى أكثر تحديدًا، والتي لها

سمات دلالية إضافية. ومن الأمثلة التى توضح هذه النقطة جيدًا: كلمة man الرجل، التي تحتوي على ملامح [الإنسان]، [ذكر]، [بالغ]، وكلمة bachelor التى تعنى أعزب، وبها سمة إضافية [غير متزوج]؛ أو فى كلمة follow و chase إذ يحتوى الفعل الأول على سمات [نشاط]، [حركة]، [التى تضبط وفقًا للتغيرات فى موقف كيان ما]، فى حين أن الثانى يحتوي على السمات الإضافية [بسرعة عالية]، [بقصد اللحاق].

وعلى مستوى العبارة، يتعامل علم الدلالات مع التوزيع الدلالى للوحدات المعجمية. يتطلب الخبر فى الجملة أن تكون موضوعاته ذات سمات دلالية ملائمة. وتبعًا لذلك، فإن الأخبار تختلف من حيث تكافؤها الدلالى أو قيود التحديد. فالأفعال، مثل eat، على سبيل المثال، تتطلب أن يكون الفاعل من البشر أو الحيوانات، ويجب فى الوقت نفسه أن يكون قادرًا على القيام بالدور الدلالي المنوط بالعامل (على سبيل المثال، The boy ate hamburger or cats eat mice أكل الولد اللحم أو تأكل القطط الفئران). ومع ذلك، تحدث استثناءات عندما يتم بناء استعارات جديدة أو دمج استعارات جامدة (وأشكال مجازية أخرى من الكلام مثل الكناية أو المجاز المرسل) فى القواميس اللغوية (راجع: يأكل الصدأ الحديد). وإذا كان التكافؤ الدلالي محددًا باللغة؛ فإن الأفعال الإنجليزية «eat» و«drink» يمكن بناء على هذا أن تصف الأنشطة ذات الصلة بالبشر والحيوانات، فى حين أن الأفعال الألمانية essen و trinken تستخدم مع الناس بينما fressen / saufen تستخدم للحيوانات، على الأقل، فى الحالات الافتراضية.

وعلى مستوى الجملة، يجب تمييز عدة طبقات من المعنى: المعنى الأساسي للجملة يتكون من غرض اتصالى أو استلزامى وقضية، أى تقديم حالة (صحيحة أو خاطئة). على سبيل المثال، فى الجملة: "سوف أقوم بزيارتك غدًا فى الخامسة مساء"، وذلك إذا كان يقصد الوعد، ويعبر عن

التزام المتكلم أن يأتي إلى المستمع فى اليوم التالي، مع توقع أن هذا الخبر هو محل ترحيب من قبل المستمع. وعلاوة على ذلك، فإن هذا الخبر يعبر عن القضية القائلة بأنه عند نقطة زمنية معينة فى المستقبل، فسوف تكون حالةٌ معينة صحيحةً، وهى وصول المتكلم إلى مكان المستمع.

وبجانب المعاني الأساسية، تنقل الجمل المضامين أو المغزى والافتراضات، والتي تنتمي إلى المعنى الضمني للجمل، ولكن يمكن الاستدلال عليه تلقائيًا مما قيل أو كتب صراحة. ولا يمكن عادة إنكار المضامين والافتراضات دون ارتكاب الخطأ المنطقي الأساسي وهو التناقض الذاتي. على سبيل المثال، لا يمكنك نطق الجملة:«سوف أزورك غدًا فى الخامسة مساءً»، وفي الوقت نفسه إنكار مضمونها: « سأحضر إلى مكانك عند نقطة معينة من الزمن فى المستقبل» دون أن تناقض نفسك. وتختلف المضامين عن الافتراضات بقدر ما حيث يتم إلغاؤها عند النفي بينما تظل الافتراضات مستمرة عند النفى. وعلى سبيل المثال، فإن الجملة:«سوف أزورك غدًا فى الخامسة مساءً » تستتبع «سأحضر إلى مكان المستمع». لكن الجملة المنفية: « لن أحضر لزيارتك غدًا فى الخامسة مساءً » لا تتضمن: «سأحضر إلى مكان المستمع». ومع ذلك، فإن كلا من الإثبات والنفي يفترض:« أنا موجود وأنت موجود»، وهذا يعني وجود كل من المتكلم والمستمع.

وهناك طبقة أخيرة من معنى الجملة تختص بالمضامين الحوارية (على سبيل المثال، التلميحات، والسخرية، والمبالغة، والانتقاص). هذه هي المعانى المحيطة بالمعنى الضمني للجمل، وهى المعانى القابلة للإلغاء، أى أنه يمكن إلغاؤها دون حدوث تناقض. ويمكن للمتكلم أن يستخدم جملة: «سوف أقوم بزيارتك غدا الساعة الخامسة مساءً» بشكل حوارى ليعني ضمنًا

أنه يتوقع أن تقدم خدمة ما له، مثل، كوب من الشاي والكعك. وإذا كان المستمع يشكو من قيامه بإعداد الشاي والكعك، يمكن للمتكلم الرد: « لقد قلت فقط إنني أريد زيارتك، ولم أقل إن عليك القيام بإعداد أي شيء».

وعلى مستوى النص، فإن المعنى الفردى للجمل يكون متضمنًا فى التراكيب الدلالية العامة للنصوص (البنى الكبيرة macrostructures): إن الموضوع العام أو معنى النص (في النصوص المكتوبة) يكون خلاصة مكثفة للغاية لمعنى فقرات وفصول هذا النص، أو أدوار ومراحل الحوار. وبالمثل، يمكن تصور هذه الفقرات أو الأدوار لتكون بمثابة اختصار أو تكثيف للمعاني المحددة للجمل المفردة. وعلاوة على ذلك، فإن نصوصًا من أنواع أو أنواعًا فرعية مختلفة يكون لها بنية مميزة (فوقية): فالنصوص السردية عادة ما تحتوي على حبكة ومحيط، ومجموعة من الحلقات التى تشتمل على تعقيد ثم حل، مع وجود تقييم لتلك العقدة. والنصوص الجدلية تحتوي على مرحلة افتتاحية حيث ينشأ تضارب فى الآراء، ثم مرحلة المواجهة مع شرح وجهات النظر المتناقضة، فمرحلة الحجج مع وجود حجج مؤيدة ومعارضة، وأخيرًا، المرحلة الختامية. [انظر **الترتيب Arrangement**، مقال عن **الترتيب التقليدي Traditional arrangement.**] وتستغرق هذه المفاهيم محاولات البلاغة التقليدية لتصنيف الأجزاء القياسية من الكلام البلاغى: مقدمة، وسرد، وحجاج، وجمل ختامية.

إن واحدة من أصعب مشكلات الدلالات اللغوية هي تعيين المعنى اللغوى المحدد والمشار إليه، أي العلاقة بين الوحدات اللغوية والأشياء والكيانات فى العالم خارج نطاق اللغة. وتصف نظرية الإشارة أنواعًا مختلفة من الإشارة، على سبيل المثال، الإشارة إلى أفراد أو مجموعات محددة من الأفراد أو مجموعات غير محددة من الأفراد: قارن أسماء مثل « نابليون» أو

العبارات الاسمية التى تحتوى على أداة تعريف أو تنكير مثل: رجل، أو الرجل، أو الرجل الذى هناك، والإشارة النوعية فى الجمل التى تعبر عن عبارات الحس المشترك commonsense مثل: النمور خطيرة.

لقد ذهب بعض اللغويين والفلاسفة فى القرن العشرين مثل برتراند راسل Bertrand Russell، وويلارد فان أورمان كواين Willard Van Orman Quine، وسول كريبكى Saul Kripkeإلى أن الوصف اللغوي يمكن (وينبغي) أن يتخلص من المفهوم الغامض للمعنى، ويستبدله بالمشار اليه. وذهب الفيلسوف الإنجليزي هيلاري بوتنام Hilary Purman إلى أن ما يسمى المعنى اللغوي للتعبيرات التي تشير إلى المواد الطبيعية، مثل « المياه» ليست إلا مجموعة من الصور النمطية العامة للمتكلمين (على سبيل المثال، عديم اللون، شفاف، لا طعم له، السائل الذى يذهب العطش)، وهى دائمًا قابلة للتغيير التاريخي والتزييف. ويظل المشار إليه هو العنصر الوحيد المستقر على نحو ما وصفه العلم (على سبيل المثال، H2O).

لقد ذهب لودفيج فيتجنشتاين وفلاسفة آخرون إلى أن وصف المعنى ينبغي أن يصف قواعد استخدام الألفاظ اللغوية فى بعض السياقات. إن تفعيل نظرية المعنى يمثل تحديًا لكل من الدلالات البنيوية ونظرية الإشارة، لأنها لا تبحث فقط عن وجود معانٍ مجردة من سياقها، بل أيضًا فى مفهوم الإشارة إلى أشياء خارج نطاق اللغة مستقلة عن قواعد الاستخدام لمختلف الفئات الاجتماعية. وبالمثل، ذهب اللغويون إلى أنه لا توجد كلمة مجردة أو معنى للجملة خارج السياق، وأن مستوى النص هو المستوى الوحيد الذى يمكن فى إطاره وصف المعنى بطريقة منطقية.

وقد تعرضت الافتراضات النظرية للدلالات البنيوية ونظرية الإشارة للنقد مع التطورات الأخيرة فى مجال علم النفس المعرفي والتى أفرزت

نظرية النموذج الأصلى للمعنى. حيث أظهرت تجارب عالم النفس الأمريكي إليانور روش Eleanor Rosch أن الناطقين الأصليين يختلفون فى سرعة التعرف على الصور التي تبين مختلف أعضاء فئة ما وتصنيفها. ولا يمكن تفسير ذلك من خلال المذاهب النظرية التى تحاول تقديم تعاريف متقنة للمعنى أو الإشارة، والتي تعدد الشروط الضرورية والكافية لعضوية الفئة. وأول هذه الشروط أن هناك ممثلين للفئات التي تمت تجربتها على أنها أكثر نمطية من غيرها (على سبيل المثال، يصنف طائر الروبن كأحد الطيور الأكثر شيوعًا من النعامة أو البطريق). ثانيًا، لا تبدو الحدود بين الفئات واضحة تمامًا كما توحى التعاريف المتقنة. فهناك حدود غامضة بين الأعضاء النمطيين والطرفيين للفئات المحددة بتعبيرات مثل كوب، وقدح، أو وعاء.

وتتفق نظرية النموذج الأصلى مع الاتجاهات الأخرى فى علم الدلالات المعاصرة وتحليل الخطاب التي تتبنى منظورًا معرفيًا. فعند تفسير السرعة المدهشة لإنتاج الخطاب الشفاهى وتفسيره، افتُرِض وجود نماذج عقلية (أو، إطارات، وكتابات وخطط ومخططات). هذه النماذج تنظم المعارف اللغوية والموسوعية، وبالتالي توفر أنماطًا لإنتاج الخطاب وفهمه؛ الأمر الذي يجعل من الأسهل بكثير ترميز المعلومات المعقدة أو فك رموزها. وبالمثل، فقد تم افتراض أن معرفة التراكيب العالمية للخطاب، على سبيل المثال، البنى العليا للنصوص مثل السرد، والمناقشات، أو المقابلات، تُعزِّز إنتاج الخطاب وفهمه. وعلاوة على ذلك، أظهرت التجارب المتعلقة بعلم اللغة النفسي أن الأنماط الأسلوبية (على سبيل المثال، الصور المجازية) تعزز قدرتنا على تذكر التفاصيل الرسمية الدقيقة لبنية الخطاب، مثل الشكل الصوتي أو المورفولوجي للمكونات، على الرغم من أننا عادة ما نحتفظ فقط بالمحتوى الدلالي للنص فى الذاكرة طويلة المدى. راجع:

Willem Levelt, *Speaking. From Intention to Articulation*, Cambridge, Mass., 1989; Teun A. Van Dijk and Walter Kintsch, *Strategies of Discourse Comprehension*, New York, 1983.

[انظر **الذاكرة Memory**].

لقد تم تسليط الضوء فى الآونة الأخيرة على الدور المعرفي المهم للاستعارة (والصور المجازية الأخرى مثل الكناية أو المجاز المرسل) من جانب اللغوي الأميركي جورج لاكوف George Lakoff والفيلسوف الأميركي مارك جونسون Mark Johnson، الذي كان لكتابه Metaphors We Live By تأثير كبير (شيكاغو، ١٩٨٠). [انظر **الاستعارة Metaphor**]. وهما تحت تأثير فلاسفة مثل إ. أ. ريتشاردز I. A. Richards ، ماكس بلاك Max Black، وبول ريكور Paul Ricoeur، قد أوضحا أن الاستعارة ليست مجرد زخرف أو أداة جمالية، بل هى أساسية من الناحية الإدراكية وتشكل إدراكنا ونظرتنا إلى الواقع الملموس. وعلاوة على ذلك، تشكل الاستعارات شبكات تصور المفاهيم المجردة مثل "الحجة" أو المشاعر مثل "الحب" أو "الغضب" على أساس خبراتنا الحسية اليومية، من ذلك مثلاً، «الصراعات» (على سبيل المثال: وجدت لحججها أساسًا، بدَّد أفكارهم Her argument gained ground, He shot down their ideas)، وغليان السوائل فى الحاويات (على سبيل المثال: إنك تجعل دمي يغلي You make my blood boil)، النار (على سبيل المثال: كانت تقوم باستثارتي ببطء She was doing a slew burn).

وتتعامل المذاهب المعرفية أيضًا مع المشكلة المعقدة لنمذجة عمليات التفكير الإنسانى مثل تمثيل حالات معقدة أو الخروج باستنتاجات. وكانت النتائج العملية لهذه الدراسات هي عبارة عن نماذج من الذكاء الاصطناعي، والتي يمكن تنفيذها كبرامج كمبيوتر (على سبيل المثال، النظم الخبيرة أو محاكاة التواصل البشرى).

إن الكثير من المشكلات الدلالية التى ذكرناها تستدعي نظرة أكثر شمولا يتم من خلالها وصف اللغة. وإذا لم يكن هناك تصور للتداولية باعتبارها عنصرًا إضافيًّا للوصف اللغوي، ولكن منظورًا معرفيًا واجتماعيًّا، وثقافيًّا عامًّا للظواهر اللغوية المتعلقة باستخدامها، على النحو الذي اقترحه اللغوي البلجيكي جيف فرشورن فى Jef Verschueren كتابه " Understanding Pragmatics" (لندن، ١٩٩٩) - فإن التداولية اللغوية يمكن أن تحل على الأقل بعض مشكلات الوصف الدلالى المذكورة.

[انظر أيضًا **البلاغة المقارنة Comparative rhetoric؛ وأفعال الكلام Speech acts، وكيفية النطق utterances as**.]

مراجع:

Austin, John L. *How to Do Things with Words*. Oxford, 1962 .

وهو بحث كلاسيكى عن نظرية فعل الكلام. ويرى أوستين أن الكلام نوع من الفعل الذى يعبر عن أدوار اتصال مختلفة ("الإنشاء")

Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination*. Austin, Tex., 1981. Edited by Michael Holquist; translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. First published in Russian, 1975.

قبل دخول التداولية وتحليل الخطاب فى علم اللغة بوقت طويل، ذهب باختين إلى أن اللغة حوارية بشكل متأصل.

Beaugrande, Alain de, and Wolfgang U. Dressler. *Introduction to Text Linguistics*. London, 1981.

مقدمة لتحليل الخطاب تركز على المنظور المعرفي أى العمليات والنماذج العقلية التى تشكل الأساس لإنتاج وتفسير النصوص المكتوبة والمنطوقة.

Bloomfield, Leonard. *Language*. New York, 1933.

إحدى أفضل المقدمات لعلم اللغة على الإطلاق. وقد أدخل بلومفيلد مقاييس كبيرة للوضوح وقدم العديد من التعريفات الكلاسيكية للوحدات اللغوية مثل الكلمة والعبارة والجملة. ورغم ذلك فإن هذا التعلق بالسلوكية واللاعقلية الناتجة هو اليوم غير مثير للاهتمام سوى من الناحية التاريخية فقط.

Bright, William ed., *International Encyclopedia of Linguistics*. 4 vols. Oxford, 1992.

تحتوى هذه الموسوعة على معالجة شاملة للمفاهيم الأساسية لعلم اللغة وتقدم استعراضات لبنية معظم لغات العالم وتاريخها.

Brown, Penelope, and Stephen Levinson. *Politeness*. Cambridge, U. K., 1987.

أكثر نظريات التأدب شمولية، وتقوم على البيانات التجريبية من عدد من اللغات غير المرتبطة تاريخيًا، والتى تمت مناقشتها منذ إصدار هذا الكتاب. تهتم أهم الأعمال النقدية بحقيقة أن التأدب ينظر إليه على أنه وسيلة لحماية "وجه" المتكلم/السامع من أى تصرف يهدد الوجه.

Chomsky, Noam. *The Minimalist Program*. Cambridge, Mass., 1995.

مراجعة حديثة للنحو التوليدى تحاول تبسيط النموذج والاحتفاظ بأقل جهاز ضرورى لشرح أداة اكتساب اللغة الفطرية.

Crystal, David. *Cambridge Encyclopedia of Linguistics*. Cambridge, U. K., 1987 .

استعراض واضح وشامل يتعامل مع جميع جوانب اللغة ذات الصلة واستخداماتها فى الاتصال.

Dik, Simon C. *The Theory of Functional Grammar*. 2 vols. Edited by Kees Hengeveld. Berlin, 1997.

أحد أهم المذاهب الوظيفية التفصيلية فى علم اللغة المعاصر، والذى يجمع بين القوة الشكلية والتطبيق على عدد كبير من اللغات إلا أن مستوى النص لم يحظ بنفس الاهتمام الذى حظى به مستوى الجملة حتى الآن.

Eemeren, Frans H. van, and Rob Grootendorst. *Speech Acts in Argumentative Discussions*. Dordrecht, The Netherlands, 1984 .

استعراض منهجى لأفعال الكلام التى تحدث بشكل نمطى فى المناقشات الحجاجية وفي الوقت نفسه محاولة معيارية لصياغة القواعد الصريحة للحل العقلانى لتناقضات الرأى.

Grice, H. Paul. "The Logic of Conversation. " In *Speech Acts*. Edited by P. Cole and J. L. Morgan, pp. pp. 41–58. Chicago, 1975 .

بحث كلاسيكى عن الطبقات الضمنية لمعنى النطق الذى يقوم على افتراض وجود مبدأ تعاونى ومجموعة من البديهيات التى تولد الافتراضات الحوارية.

Halliday, M. A. K. *An Introduction to Functional Grammar*. 2d rev. ed. London, 1994 .

أحد أكثر المذاهب الوظيفية شمولاً فى علم اللغة المعاصر والذى يركز بشكل خاص على وصف مستوى النص والتطبيق على التحليل النقدى للجوانب الأيديولوجية للنصوص.

Lakoff, George. *Women, Fire and Dangerous Things*. Chicago, 1987.

إعادة بناء الوظائف المعرفية المهمة للاستعارة والكناية والصور البيانية الأخرى بمساعدة مفاهيم من قبيل النماذج العقلية ونظرية النموذج النمطى.

Leech, Geoffrey. *Principles of Pragmatics*. London, 1983

مقدمة للتداولية تحتوى على فصل مهم عن التأدب الذى يوصف بأنه "البلاغة بين الأشخاص".

Sapir, Edward. *Selected Writings*. Edited by David G. Mandelbaum. Berkeley, 1968.

أسهم سابير بشكل كبير فى وصف اللغات الأمريكية الأصلية، وفي عدة أبحاث من هذه المجموعة وصف العلاقات الحميمة بين اللغة والثقافة والفكر.

Searle, John. *Speech Acts*. Cambridge, U. K., 1969 .

فى هذا الكتاب يطور سيرل أفكار أوستين عن نظرية أفعال الكلام ويصوغ القواعد الصريحة لأداء أفعال الكلام بدون أن يؤسس تحليله على بيانات إمبريقية آلية ويغفل مستوى الخطاب.

Whorf, Benjamin L. *Language, Thought and Reality*. Edited by John B. Carroll. Cambridge, Mass., 1956 .

مجموعة من الأبحاث التى تحتوى على فرضية وورف التى خضعت لمناقشات واسعة النطاق وأثارت جدلاً كبيرًا، وأكدت أن اللغات غير المرتبطة تاريخيًا ذات البنى المختلفة تمام الاختلاف تعبر عن وجهات نظر عالمية غير متكافئة "مبدأ النسبية اللغوية".

مراجع من الإنترنت

"The Human - Languages Page." **http://www.june29.com/HLP/**

الموقع يقوم عليه منشؤه تيلور تشامبر ويحتوى على أكثر من ١٨٠٠ مصدر تغطى حوالى مائة لغة.

"Ethnologue. Languages of the World." 13th ed. Edited by Barbara F. Grimes. 1996 .

http://www.sil.org/ethnologue/ethnologue.html.

يحتوى هذا الموقع على وصف مختصر وخرائط وشجرة العائلات اللغوية لما يزيد على ستمائة ألف لغة وهو متاح على أسطوانة بعنوان "قائمة اللغوي". جامعة شرق ميتشيجان/جامعة ولاية واين.

http://www.emich.edu/~linguist/

يقدم هذا الموقع معلومات شاملة عن علم اللغة: المؤسسات الأكاديمية والمؤتمرات والإصدارات واللغات والدعم الحاسوبى واللغة وعلم اللغة والكلام". معامل هاسكينز.

http://www.haskins.yale.edu/haskins/MISC/DEST/language.html.

مجموعة من الروابط للمؤسسات التى تتعامل مع الصوتيات السمعية وتحليل الكلام والتأليف وعلم اللغة الحاسوبى.

http://web.mit.edu/linguistics/www/chomsky.home.html .

الصفحة الرئيسية لمؤسس النحو التوليدى. نعوم تشومسكى هو أحد أكثر علماء اللغة تميزًا فى القرن العشرين.

تأليف: Manfred Kienpointner

ترجمة: عزة شبل

مراجعة: مصطفى لبيب

التلطيف Litotēs

(باللاتينية "التقليل" *diminutio* و"التقليص" *extenuatio*)، أو "الوسيط" Moderatour (باتنهام، *فن الشعر الإنجليزي*، ١٥٨٩، ص١٨٤) هو نوعٌ من المجاز metasememe يتم فيه استبدال المعنى المقصود عن طريق إنكار عكسه الدلالي. وتكون النتيجة تصريحًا مكبوتًا understatement يتناسب مع السياق. فعندما ينطق أحد الملوك بعبارة "إننا غير مبتهجين" "We are not amused" فإنها تنم عن استهجانٍ شديد. يمكن للتلطيف أن يقلل من تبيين الفخر الذي يشعر به المتحدث إزاء إنجازاته عندما يتأكد من أن جمهوره "لا يجهل" حسناته المهمة، وإن كان من غير الضروري أن يتخذ ذلك هذه الصيغة التعبيرية بالتحديد. وكما يمكن أن نستنتج من نقاش دوبواه وزملائه Dubois et al. (*البلاغة العامة Rhétorique Générale*، باريس، ١٩٧٠)، يبدو أن ثمة نوعًا من التلطيف النفسي؛ على سبيل المثال عندما يُقال أن تصفيفة شعر إحدى السيدات "لا تدين بالكثير للطبيعة" فإن ذلك يشير إلى أن تصفيفة شعرها "تدين بالكثير لمهارة مصفف شعرها".

[انظر أيضًا **التعبيرات المجازية**، **والأسلوب**]

تأليف: هينر بيترز

ترجمة: مريم أبو العز

مراجعة: عماد عبد اللطيف

المنطق Logic

دُرِس المنطق ودُرِّس كعلمٍ منفصل منذ زمن أرسطو على الأقل (٣٨٤ - ٣٢٢ قبل الميلاد)، وكانت الكتب الإرشادية حول علم المنطق متوفرة فى الحضارات الإغريقية واليونانية القديمة. وكان المنطق (إلى جانب القواعد والبلاغة) إحدى المواد التي كان يتم تدريسها ضمن ثلاثية العلوم الحرة *trivium* فى الجامعات الأوروبية فى العصور الوسطى، كما أنه دُرِّس فى الأديرة البوذية فى التبت والصين وغيرها من معاقل التناظر المنهجي. وتتجلى القيمة الكبيرة التي يتمتع بها المنطق كوسيلةٍ للتحليل الفلسفي فى كونه مادةً إجبارية لطلاب الفلسفة فى العديد من الكليات اليوم، كما يتجلى تقديره العالي كأداةٍ للتفكير النقدي فى أنه مادة مطلوبة من العديد من غير طلاب الفلسفة كذلك. [انظر **ثلاثية العلوم الحرة** Trivium].

ويلعب إطار الصف (أو غرفة الدراسة) دورًا مهمًا فى المنطق حيث يمكن منه ابتكار أمثلة لتوضيح علاقات أو خصائص منطقية معينة:

إما أن جونز مريض وإما أن سميث مسافر.

سميث ليس مسافرًا.

إذن فجونز مريض.

ويعد هذا مثالاً نموذجيًا للتوضيحات المنطقية، حيث لا تُقتبس العبارات من أحد، ولا يُدعى أحد إلى تصور أن هناك من يتم اقتباسه.

إن ما يقوله علماء المنطق عن هذا المثال يبدو محيِّرًا. ولعل أكثر ما يدعو للشك هو فكرة أن مجرد كتابة مجموعة من العبارات (واستخدام مؤشر الاستنتاج "إذن")، يولِّد "استنباطًا" inference أو "حجة" argument. وأمرٌ آخر يدعو للشك هو أنها (أي الحجة) تجتاز التجميع المنطقي دونما أي اعتبار للمناسبة التي يمكن فيها تقديمها بالفعل. وفي واقع الأمر فإن الدقة المنطقية أو "صحة" ما يسمى بالحجة ليس له صلة بمحتوى أو مضمون العبارة، وإنما يعتمد كليًا على بنيتها الشكلية:

إما أن يكون (أ) أو (ب)؛

ليس (ب).

إذن هو (أ).

أما أن يكون البناء الفرضي لحجةٍ بهذه البنية الشكلية صحيحًا أو خاطئًا (أو غير ضروري)، فإن ذلك أمرٌ لا يختص به المنطق (إلا إذا كان البناء عبارة عن حشو منطقي أو تناقض). ما يختص به المنطق هو العلاقة بين البناء الفرضي والاستنتاج، وعلاقة الصحة بينهما قويةٌ لدرجةٍ تضمن استحالة دحض الحجة بواسطة إنشاء حجة أخرى بنفس البنية الشكلية باستخدام بناءٍ فرضيٍ صائب واستنتاجٍ خاطئ. [انظر **القياس المنطقي** Syllogism].

ومن المحير أيضًا أن هناك إجماعًا على أن ما يمثله (أ) أو (ب) يحتمل الصواب أو الخطأ، وإن كان ثمة اختلاف حول إذا ما كان الصواب أو الخطأ هنا هو جملة أو عبارة أو تصريح. وهو أمرٌ محير لأن أي سؤالٍ، على سبيل المثال، حول إذا ما كان صحيحًا أنه إما أن جونز غائب أو أن سميث مريض يتوجب أن يكون مبنيًا على الاعتقاد الخاطئ بأن هناك من أو ما يتم اقتباسه.

وفضلاً عن ذلك، فى حين أنه من السهل تخيل سياقٍ للمثال يوجد فيه ما يمكن أن يكون صحيحًا أو خاطئًا، فإنه أمرٌ أصعب بكثير أن تتخيل التوصل لاستنباط، ناهيك عن استنباطٍ صحيح. فلنفترض أن مجموعةً من الأصدقاء لديهم فريق فى كرة السلة إلا أنهم يواجهون صعوبة فى جلب الجميع إلى مباريات دوري المدينة. فيسأل ديفيد "هل سيكون لدينا ما يكفي من اللاعبين للمباراة؟". ويرد فرد "أشك فى ذلك". نفس القصة تتكرر قبيل كل مباراة. إما أن جونز مريض أو أن سميث مسافر." وما يفعله فرد هنا هو التعبير عن ضيقه حول جلب سميث وجونز إلى نفس المباراة، لا التأكيد على أن المشكلة ستستمر. إذن، فحتى وإن شاركه الآخرون فى ضيقه وقبلوا أن ما يقوله صحيح، فبغض النظر عن ذلك عندما يقول ديفيد "سميث ليس مسافرًا. لقد رأيته للتو على بعد بضعة شوارع من هنا،" فلن يرد عليه فرد قائلاً "حسنٌ إذن لا بد من أن جونز مريض" إلا إذا كان ذلك من قبيل التهكم.

يمكن تفنيد هذه المعضلات حول الإجماع المتعلق بمنطق المثال عن طريق مراعاة ما يمكن تسميته "ببلاغة" المثال. ولا يمكن مراعاة بلاغة الشخص الذي يتم اقتباسه، لأنه ليس هناك ما يتم اقتباسه. ومع ذلك، فعن طريق قبول أن المثال مصمم خصيصًا لصف المنطق، يمكننا توقع ما سيتم بهذا المثال، ألا وهو أداء عمليات معينة مرتبطة بالمثال على السبورة أو الورق. وبذلك يتضح أن كل بناءٍ فرضي أو الاستنتاج عبارة عن إرشاد حول كيفية توظيف احتمالات أو إمكانيات صفية معينة؛ على سبيل المثال، تستبعد الفرضية الأولى، عند التوصل لقرارٍ مثلاً، الاحتمالات المرتبطة بصحة أو نتيجة ألا يكون جونز مريضًا أو سميث مسافرًا.

وبناءً على هذا الفهم لبلاغة ما يسمى بالاستنباط، يسهُل رؤية كيف يمكن أن يكون صحيحًا منطقيًا بغض النظر عن مضمونه. والتفسير هنا هو

أنه ليس هناك مضمون حقيقي، وأن الإشارة إلى وجود جونز وسميث هي فى الحقيقة إشارة إلى احتمالات صفية، كل ما يهم فيها هو إمكانية التعرف على ذات الاحتمالات عند ظهورها ضمن الاستنباط أو النتيجة. ويوضح هذا الفهم أيضًا أن ما يمثله الحرفان (أ) و(ب) ليس الصواب أو الخطأ، وإنما يتم تعيين قيمة معينة من الصحة لهما أو أنهما يكتسبانها فى ظل تعيينهما لبناء *schēma* أو بناءات *schēmata* معينة عند القيام مثلاً بتحديد إذا ما كان بناءان متماثلين أو أن أحدهما يترتب على الآخر. وما كان يبدو محيرًا – ألا وهو كيف لأي شيءٍ أن يكون صحيحًا أو خاطئًا بالارتباط بما هو مصمم ليكون تمرين توضيحي – لا يبقى محيرًا بمجرد إدراكنا أننا نتحدث عن تعيين قيمٍ من الصحة فحسب.

كما يساعد التحليل البلاغي لمضمون العبارة فى شرح ما يبدو متناقضًا، وهو أن العبارتين التاليتين كلتاهما تعتبر صحيحة:

ليس (أ). إذن، إذا كان (أ) فـ(ب).

(ب). إذن، إذا كان (أ) فـ(ب).

ويمكن تبديد أي إشارةٍ إلى التناقض فى هاتين العبارتين عن طريق توضيح أنه من المفهوم أن كلاً من الاستنباطين ينطبق على الاحتمالات الصفية الممثلة بكلٍ من (أ) و(ب). ونظرًا لأن الاحتمال (أ) لا يتحقق، أو أن (ب) لا يتحقق، فمن المستحيل أن يتحقق (أ) ولا يتحقق (ب). وهذا كل ما يعنيه الادعاء بأن هاتين البنيتين الحجاجيتين صحيحتان.

عرَّف أرسطو المنطق المطلق Categorical Logic قبل قيام الرواقيين Stoics بالمعالجة المنهجية لمنطق التصريحات (منطق القضايا) Propositional Logic، والذي يُعنى باستنباطٍ كالذي كنا نناقشه. وتمثل المتغيرات فى المنطق

المطلق مجموعات من الأشياء أو التصنيفات أو الأنواع. كما يمكن أن تمثل أفرادًا. على سبيل المثال:

كل (أ) هو (ب).

(س) ليس (ب).

إذن، (س) ليس (أ).

يمثل كلٌ من (أ) و(ب) تصنيفًا، بينما يمثل (س) فردًا معينًا. وانتماء الاستنباط لهذه البنية الشكلية الصحيحة يعتمد على فهمٍ معين لمسألةٍ كالمسألة التالية:

كل الناس الذين يملكون بيوتًا يدفعون ضريبة منازل.

بويما لا يدفع ضريبة منازل.

هل يملك بويما بيتًا؟

تستند الإجابة، وهي أن بويما لا يملك بيتًا، إلى البناء الفرضي للمسألة نظرًا لصحة البنية الحجاجية المذكورة أعلاه، حيث يمثل (أ) "ملاك البيوت" ويمثل (ب) "دافعي ضريبة المنازل" بينما يمثل (س) "بويما".

وقد قدم العديد من المشاركين الليبيريين غير المتعلمين الذين سجل سكريبنر Scribner ردهم على هذه المسألة إجاباتٍ مختلفة. على سبيل المثال:

بويما يملك منزلاً.

ولكنه معفيٌ من دفع ضريبة المنازل

لأنه جامع ضرائب.

لم يدرك المشارك الذي أدلى بهذه الإجابة أنه لا يحتاج فى سبيل حل هذه المسألة إلى التفكير فى كيفية جمع الضرائب فى الواقع، أو أنه بغرض الإجابة عن السؤال فإن المعلومات المقدمة فى العبارة تستبعد إمكانية أن ينتمي شخص إلى تصنيف "ملاك البيوت" دون أن ينتمي إلى تصنيف "دافعي ضريبة المنازل". وخارج السياق الذي قُدِّمَت فيه هذه المسألة، فلن يتم الإشارة إلى جمع الطوابع على سبيل المثال على أنه "نوع" أو "تصنيف" أو "مجموعة". ولكن، فيما يتعلق بحل المسألة المنطقية، فلا يهم أيٌّ من هذه الكلمات نستخدم لأن الجمع المقصود ينبغي فهمه كما قد يفهمه رياضي.

كانت أندريا ناي Andrea Nye (١٩٩٠) أحد القليلين الذين حللوا بلاغة المنطقيين. وتوضح الدافع وراء تحليلها بوصف الحيرة التي شعرت بها حين كانت طالبة عندما قابلها مثال "إما أن جونز مريض أو أن سميث مسافر" فى كتاب ويلارد كوين Willard V. Quine (١٩٨٢). لقد أرادت أن تسأل "هل كان جونز يمرض كثيرًا؟ هل هو غير مريضٍ اليوم على خلاف العادة؟ ولمَ؟ وهل يُسافر سميث كثيرًا؟ إلى أين؟" إلا أن تركيزها ينصب على ما يكشفه اختيارهم للأمثلة ولغتهم التعبيرية حول الرغبات والأشواق الدفينة لدى الفلاسفة المنطقيين من الذكور من نحو أفلاطون أو أرسطو أو الرواقيين أو جوتلوب فريجه Gottlob Frege، وليس على بلاغة المنطق الذي يبنونه.

بدلاً من الانشغال بتلك البلاغة، تطور المنطق، خاصةً فى القرن العشرين، استجابةً لمشاكل أو مسائل مرتبطة بالمضمون. حيث تمت دراسة بنيات منطقية معينة وتطورت أساليب للإثبات والدحض. وقد دفع اكتشاف تلك الأساليب المنطقيين إلى التساؤل عما إذا كانت تلك الأساليب كافية لإظهار صحة البنية الصحيحة أو لتحديد صحتها من عدمها. فأساليب أرسطو على سبيل المثال يتضح أنها كافية لأغراضه، إلا أن ذلك كان لأنه اقتصر فى اهتمامه على عددٍ محدودٍ من البنيات الشكلية. وعلى النقيض من ذلك، فقد

عجز الرواقيون عن دراسة جميع البنيات الحجاجية الممكنة التي اهتموا بها لأنهم افتقروا إلى الأدوات النظرية التي تمكنهم من التساؤل عن البنيات الحجاجية الممكنة التي ينبغي أن تتمكن أساليبهم من إظهار صحتها (أو عدمها). وعندما ظهر مفهوم دالة الصدق truth function، التي تتحدد قيمتها بناءً على قيمة أجزائها، أصبحت الإجابة على ذلك السؤال ممكنة. وقد أدى ذلك إلى تطوير أساليب رياضية أخرى، كتلك التي تتضمن استخدام جداول الصدق truth tables، أتاحت الإجابة بشكلٍ قاطع على الأسئلة المتعلقة بالصحة والنتائج وغيرها من العلاقات والخصائص المنطقية.

طغى تطبيق علم الرياضيات فى المنطق على تطورات القرن العشرين. وقد عززت بعض نتائج هذا المنهج من سلطته، حتى عندما تعلقت تلك النتائج بما لا يمكن إثباته. إحدى هذه النتائج هي اكتشاف منطق الرتبة الأولى الإسنادي First - Order Predicate Calculus، والذي يُدخل منطق التصريحات فى المنطق المطلق، ويوسّع الأخير عن طريق إدخال العلاقات، إلى جانب المعددات الشاملة universal quantifiers والوجودية existential quantifiers، فى تشكيلة من التركيبات المختلفة. والاكتشاف هو أنه حتى حين توجد أساليب لإثبات البناءات (المخططات) *schēmata* فى منطق الرتبة الأولى الإسنادي (من حيث إن كل ما هو صحيح يمكن إثبات صحته وسلامته، ومن حيث إنه لا يمكن إثبات صحة أي شيء غير صحيح) فإن مثل هذه الأساليب لا يمكن أن تحدد بشكلٍ قاطع صحة أو عدم صحة أيٍّ من بناءات هذا النوع من المنطق.

وقد كان أحد محاور التركيز الخاصة فى تطبيق علم الرياضيات على المنطق هو تطوير مفهوم نظامٍ منهجي كوسيلةٍ لإظهار منطق نظامٍ رياضيٍ ما. والمبدأ الأساسي وراء هذا المشروع هو أن كل خطوة فى الإثبات تحتاج إلى إجازة صريحة: والمبرهنة theorem هي ما يمكن إنتاجه من مسلمات

axioms أو معادلات مبدئية معينة بواسطة قواعد التحويل. إلا أن كرت جودل Kurt Gödel(١٩٠٦ - ١٩٧٨) اكتشف أنه لا يمكن تصميم نظامٍ بهذا الشكل، وإن تم تعريفه بصورة مناسبة، للبرهنة البدائية للأعداد Elementary Number Theory بحيث يتسم بالكمال إذا كان ثابتًا، وكان هذا الإثبات خلاقًا وعبقريًا، والنتيجة ذاتها غير متوقعة، لدرجةٍ أنها عززت من سلطة المنطق الرياضي بدلاً من أن تنتقص منها.

في حين أن المسائل المتعلقة بالمنطق مهمة ومثيرة للاهتمام فى حد ذاتها، فثمة حاجة لتفسير إهمال أو تجاهل العديد من المنطقيين للمسائل المتعلقة ببلاغة موضوعاتهم. ويرتبط جزءٌ من التفسير بانفصال المنطق عن البلاغة. فقد كان لهذين الفرعين المعرفيين أصلٌ مشترك فى بعض المجتمعات التي احتلت فيها المناظرة والتحدث أمام الجمهور مكانة مهمة. وبدأ المنطق فى الانفصال عن البلاغة عندما بدأ الفلاسفة فى تقديم الحجج، وعندما أصبحت الحجج ذاتها تتعرض للنقاش والانتقاد. فالفلاسفة الصينيون القدامى على سبيل المثال لم يُعطوا نفس الاهتمام الذي أعطاه الإغريق للحجج، ولم يصمد المنطق كعلمٍ مستقلٍ بذاته هناك. وقد يعود ذلك إلى أن فلاسفة مثل الموزيين Mohists المتأخرين، ممن تمتعوا بالاهتمام الكافي بالحجاج لصياغة مبادئ منطقية ولتصنيف المغالطات التي تعيب الجدال الفلسفي (كما فعل كسونزي Xunzi، وهو من أتباع كنفوشيوس Confucius)، لم ينالوا اهتمامًا كبيرًا فى الثقافة الصينية. [انظر **البلاغة الصينية**] إلا أن المنطق تأصل حيث كان الحجاج يُعامل على أنه مثير للاهتمام فى ذاته، كما فى الحضارات الإغريقية والهندية القديمة وفي أوروبا والعالم العربي خلال العصور الوسطى، وفي العالم الغربي منذ عصر النهضة وحتى زمننا هذا. [انظر **الحجاج**].

وكان من العوامل الأخرى التي ساهمت فى انفصال المنطق عن البلاغة الهجوم الأفلاطوني على تعليم البلاغة فى كتابه "جورجياس" *Gorgias* على أساس أن جودة الحجة ليست لها أية علاقة بإذا ما كانت تستدعي موالاة جمهورها. ويبدو أن هذا الهجوم لا يزال فعالاً لدى المنطقيين اليوم نظرًا لاعتقادهم بأن الجودة المنطقية للحجة هي مجرد وظيفة لما إذا كان البناء الفرضي يوفر دعمًا كافيًا للاستنتاج (أو ما إذا كانت حجة أخرى بنفس البنية غير مقبولة بشكلٍ واضح). إلا أن الاعتبارات البلاغية لها أهمية محوريةِ عند تحديد مضمون الحجة ومدى استجابتها لما يتم مناقشته فى الحجاج. وعلاوة على ذلك، فإن الحجة لا تصبح واضحة (أو أوضح) إلا ضمن سلسلة من التبادلات الجدالية. [انظر **الحجاج المنطقي** Dialectic] إذن، فإن انفصال المنطق عن البلاغة مدفوعٌ بفهمٍ معين للحجة يبدو أنه يؤدي إلى إهمال الاعتبارات المهمة فيما يتعلق بالقراءة النقدية أو التفسير النقدي للحجة.

ويتمثل أحد العوامل الأخرى لتطور المنطق وانفصاله عن البلاغة فى اعتماده على الرياضيات كنموذجٍ للتعليل والحجاج. وكان المفهوم المثالي لليقين أحد نتائج الاعتماد على هذا النموذج. وتمثلت نتيجة أخرى فى افتراض الحياد من جانب المنطقي. ومن المفارقة أن أكثر الأساليب الحجاجية الأفلاطونية تميزًا، وهو أسلوب التقسيم، كان يستلزم محاورًا ينتمي لأحد تصنيفين، فعلى سبيل المثال، ينتمي البليغ لهذا التصنيف حتى يكشف، كما يحاول سقراط أن يوضح فى كتابه "السوفسطائي" *Sophist*، عن أن البليغ يقوم بإغواء الشباب من أجل كسب المال. وفي حين أن أرسطو تعامل مع القياس المنطقي والبلاغة على أنهما جزءٌ من ذات العلم التعليلي، فقد كان هو المسؤول على الرغم من ذلك عن جعل التمييز القاطع بينهما ممكنًا. وهذا لأن أرسطو بتطبيقه لمفهوم "العرض" أو "الإثبات" فى القياس المنطقي، قد استغنى عن خدمات المحاور، الأمر الذي حرر المنطقيين من المشاركة فى

الحجاج المنطقي الذي يضطلعون بفحص حججه نقديًا. لم يعد المنطقيون بحاجة سوى لأن يحددوا ما الذي يتبع بناءً فرضيًا معينًا: والاستنباطات التي يدرسونها هي بمثابة عروضٍ هندسية من حيث إن منْ يصنعها أو لمن تُصنع يعتبر أمرًا غير مهم.

ويبدو التناظر الفلسفي طائعًا بشكلٍ خاص للمعالجة المنطقية، حيث يتم التعامل مع ادعاءات الفلاسفة على أنها تحركات فى لعبةٍ هدفها الإمساك بأحد المتناظرين متلبسًا بتناقض أو بأيٍ من مجموعة من الخطوات الخاطئة. ولكن عندما نقِر بأن الفلاسفة يقولون ما يقولونه ردًا على ما قاله فلاسفة آخرون، أو إذا ما تم التشكيك فى إمكانية الاستخدام العملي للادعاءات التي يقدمونها فى بناء أو حل مسألةٍ فلسفية، إذن فكما جادل هنري جونستون Henry W. Johnstone (١٩٥٣)، ينبغي أن تكون هناك مقاومة لمعالجة الحجة على أنها سلسلة من البناءات الفرضية واستنتاج مجرد من أي سياق.

يعتقد معظم المنطقيين أن تطبيقات المنطق لا تنحصر فى الإنشاءات الصناعية الصفية أو فى الخطاب الفلسفي. وذلك لأنهم يعتبرون أن أي تعليلٍ أو بلاغة بمثابة حالة لا تُقدم فيها الحجة إلا إذا استُوفيت شروطٌ معينة: أولها أن المُجادِل يتخذ موقفًا، وأن هذا الموقف يمكن صياغته فى جملة خبريةٍ ألا وهي الاستنتاج؛ والثاني أن يقدم المُجادل الدعم لموقفه، وأن تتاح صياغة هذا الدعم أيضًا فى جملة خبريةٍ أو أكثر، أي فى هيئة البناء الفرضي. ونموذجيًا، تُعد الحجة التي تتألف من سلسلة من البناءات الفرضية وتنتهي باستنتاج قياس إضماري enthymeme، وتقع المسؤولية على عاتق صائغ الحجة فى توفير البناءات الفرضية (أو النتيجة) الناقصة، وهي مهمة معروفة بصعوبتها الكبيرة. [انظر **القياس الإضماري** Enthymeme].

كما يؤدي استلزام إعادة تركيب التعليل أو البلاغة فى هيئة سلسلة من البناءات الفرضية التي تنتهي باستنتاج إلى صرف الانتباه عن الاعتبارات البلاغية. فأولئك الذين يقومون بإعادة الصياغة لا يستبدلون أصواتهم بصوت البليغ *rhētōr* فحسب، وإنما حتى لو استبقوا كلمات البليغ بصورةٍ ما، فإن الحجة تفقد سياقها البلاغي. ويفترض المنطق أنه إذا كانت أيٌّ من خصائص السياق مهمةً فى تحديد مضمون الحجة فمن الممكن إدخالها فى إعادة صياغة الحجاج. ولكن مهما استطعنا أنِ نحشو فى إعادة الصياغة، فإن الحقيقة هي أن النتيجة الصافية لا ينبغي أن تُفهم على أنها تحتاج إلى بليغ أو جمهور.

تعد النهاية المفتوحة للمنطق إحدى نقاط قوته، إلا أنها دفعت المنطقيين كذلك إلى مواصلة تجاهل البلاغة. ويُعتبر المنطق مفتوحًا من حيث إنه لا يفترض أنه قد استوفى تسجيل منطق جميع أنواع الخطاب. كما عزز من مكانة المنطق نجاحه الواضح فى تطوير منطق الجهة الشرطية (منطق الضرورة والإمكان) *modal logic* على سبيل المثال، والذي يُعنى بالعلاقات المنطقية التي تنطوي على ادعاءات بالضرورة أو الإمكان. كان أرسطو أول من أسس نظريةً لهذا النوع من المنطق، والذي أُحرِز فيه تقدمٌ ملموس فى السنوات الأخيرة نظرًا لاستخدام مفهوم العوالم الممكنة *possible worlds*. ولأنه يبدو أن المنطق لا ينقطع عن اكتشاف طرقٍ لتطبيق نفسه على مجالاتٍ غير معرَّفة حتى الآن، فقد شجع ذلك المنطقيين على التفكير فى أنه لا حاجة للبحث خارج نطاق أساليب المنطق وقيمه.

ومن الأسباب الأخرى التي أدت إلى إهمال المنطق للبلاغة أن الكثير من الانتقادات التي أخذها المنطق محمل الجد لم تتطلب منه ذلك. كانت معظم هذه الانتقادات موجهة ضد تفضيل نموذج منهجي لتقييم الدعم المقدم فى البناء الفرضي للاستنتاج. لقد أدرك المنطقيون وجود الحجاج أو الاستنباط الاستقرائي

inductive inference منذ زمنٍ بعيد، إلا أنهم لاقوا صعوبة فى توضيح منطقه نظرًا لتفضيلهم للنموذج المنهجي. تَعتبر الاستنباطات المبنية على الاستعيان (أخذ عينة) استدلالاً استقرائيًا. ولكن، كما أشار نيلسن Nielsen (١٩٦٧)، يبدو أن المجهود الكبير المبذول فى الاستعيان، خاصةً عندما ينطوي على مجهودٍ جسدي كالتقليب والرج والانتقاء من مواقع مختلفة، يُعد وظيفة لما هو معروف عن طبيعة توزيع الشيء الذي يتم جمع عينة منه فى المجموعة التي يتم أخذ العينة منها. وعليه فإن المفاهيم الرياضية للاحتمالات أو نظرية القرارت، على سبيل المثال، لا تبدو كافية فى تفسير الدور الذي تلعبه أساليب الاستعيان المختلفة. ويُعد عائقًا آخر فى الطريقة التي تحدّث بها المنطقيون عن الاستقراء أنه فى سبيل جعل العينة تبدو نموذجية، فإن كل ما نتعلمه بالتجربة يجب أن يُعتبر نوعًا من الاستعيان. ولا ينطوي ذلك على ادعاءٍ بشأن الخصائص فحسب (كخصائص الليمون أو الطماطم مثلاً)، وإنما ينطوي على الادعاء بأن الشيء هو ليمون أو طماطم. وهذا الرأي – أن الاستعيان يقف وراء كل ما نتعلمه بالتجربة – مسؤولٌ عن مشكلة الاستقراء: فكيف يمكن تبرير أي إسقاطٍ من التجارب السابقة على المستقبل دون الاستناد إلى التجربة، وبذلك التماس السؤال ذاته؟

وكان من ضمن الانتقادات الأخرى التي أخذها المنطق محمل الجد أن ثمة العديد من المُسندات predicates التي يصعب ترسيم حدودٍ واضحة حول المجالات التي يمكن تطبيقها فيها وتلك التي لا يمكن تطبيقها فيها. وقد أدى هذا إلى تطوير ما يسمى "بالمنطق الضبابي" *fuzzy logic*، كما أنه كان من ضمن الدوافع التي أدت إلى تطوير "المنطق متعدد القيم" *many - valued logics* (وهو عبارة عن نظام يقر بأن بعض الادعاءات لا هي صحيحة ولا خاطئة). وعلى الرغم من الادعاءات التي قدمها كوسكو Kosko (١٩٩٣) وغيره حول قيمة المنطق الضبابي، خاصةً عند تطبيقه فى البرمجة الحاسوبية، فإن مشكلته

هي أنه يناقش تطبيقات المُسند دون اعتبار للظروف البلاغية التي يمكن فيها تحقيق تلك التطبيقات.

وقد لاقى الانتقاد بأن المنطق لا يُعنى بالطريقة التي يقوم بها الناس بالاستدلال فى الواقع اهتمامًا لدى باحثي علم النفس الإدراكي، ممن ينصب تركيزهم على دراسة البرمجة الاستدلالية لدى الإنسان. ويقوم هؤلاء العلماء النفسيون بتصميم التجارب لتفسير نزوع الأشخاص إلى إعطاء إجابات خاطئة لمسائل منطقية معينة ترتبط، على سبيل المثال، بالنفي أو الأمور الشرطية أو الاحتمالات. ولكن لأن هؤلاء العلماء لا يهتمون بالجانب البلاغي لأمثلتهم، فإنهم يحصلون على نتائج يبدو أنها تعكس فشلهم فى تفسير كيف يريدون أن تُفهم هذه المسائل بقدر ما تعكس إما محدودية القدرة التعليلية لدى المشاركين فى التجارب، أو الطابع التجريبي أو الانحياز الذي يبدو وأنه يؤثر على تفكير هؤلاء المشاركين (وتفكير الناس جميعًا).

وترتبط العديد من الانتقادات الموجهة للمنطق المنهجي من قريب أو بعيد بما يسمى بحركة "المنطق غير المنهجي" *informal logic* movement، والمتأسسة بالإصرار على وجود أساليب للتقييم النقدي للحجة لا تعتمد على نموذجٍ منهجي. ويتمثل أحد هذه الانتقادات فى أن نموذج البناءات الفرضية التي تنتهي باستنتاج غير مصقولٍ بما يكفي لمراعاة أن الحجج فى المجالات المختلفة أو ذات المضامين المتباينة تعتمد على أنواع مختلفة جدًا من البراهين. وقد أيد هذا الانتقاد ستيفن تولمن Stephen Toulmin (١٩٥٨) الذي كان مهتمًا بتلافي الارتداد اللانهائي الذي ينشأ عندما يستدعي تبرير الاستنباط من البناء الفرضي إلى الاستنتاج إجازة مبدأ أكثر عمومية، مما يحتاج بدوره إلى تبريرٍ من مبدأ آخر وهكذا. وتمثلت طريقة تولمن لصد هذا الارتداد فى التفرقة بين البيانات التي يستند إليها المُحاجي من ناحية، أي

البراهين التي تُجيز الانتقال من هذه البيانات إلى الادعاء أو الموقف الذي يتخذه المُحاجي، وما تستند إليه تلك البراهين من ناحية أخرى. ولكن لا يصعب تطبيق مفهوم البرهان فى الواقع فحسب، وإنما لا يحقق ذلك التطبيق قيمة ملموسة إلا إذا كان مصحوبًا بحساسية شديدة للاعتبارات البلاغية.

ومن الابتكارات الحديثة الأخرى فى علم المنطق مفهوم الحجة "المتضافرة"*Convergent* argument (توماس Thomas، ١٩٨٦)، وهو مفهومٌ مبني على إدراك قصور نموذج سلسلة البناءات الفرضية التي تنتهي باستنتاج فى إعادة إنشاء حجة معينة. فالحجة قد تتألف من حجج فرعية، ودعم الاستنتاج قد يكون عبارة عن التأثير التراكمي لعدة بناءات فرضية تعمل بصورة مستقلة عن بعضها البعض. وقد طُوِّرت أساليب لرسم مخططات بيانية لدراسة التضافر. ولكن بعد رسم الحجة، يتعين فهمها وتقييمها كما لو كانت مجردة من أي سياقٍ بلاغي، ولذا يبدو أن أسلوب رسم المخططات يرث العديد من المشاكل المرتبطة بنموذج سلسلة البناءات الفرضية التي تنتهي باستنتاج.

تبنى العديد من المنطقيين غير المنهجيين أسلوبًا يبدو استجابةً للحاجة للاعتراف بالبُعد البلاغي للحجاج. وكان هامبلن C. A. Hamblin (١٩٧٠) أول من أسس هذا الأسلوب الحواري فى كتاباته حول المغالطات، وهو أسلوبٌ يجمع بين المنطق والبلاغة وله أنصاره فى المجالين كليهما. يقر هذا الأسلوب بأن الحجاج لا يحدث فى خواءٍ بلاغي، وإنما ينبغي فهمه على أنه سلسلة من الردود الحوارية التي تتخذ شكل السؤال والجواب. ويُعد نموذج السؤال والجواب تطويرًا واضحًا لأسلوبٍ يعامل الحجاج على أنه مجردٌ من أي سياقٍ بلاغي. ولكن، فى سبيل تقديم نظرية حول ماهية التحركات الجيدة والسيئة فى التبادل الحواري، فإن الحِواريين ينظرون لمثل هذا التبادل على

أنه لعبة، وبذلك فهم يحاولون تعريف القواعد التي ينبغي على المشاركين أن يتبعوها حتى يلعبوا هذه اللعبة بصورة سليمة أو جيدة. كما أن عينات الحجاج المنطقي المبني على السؤال والجواب مصممة من قِبَل الحواريين أو مقتبسة دون تفاصيل كافية حول السياق البلاغي، مما يساهم فى إعطاء انطباع بأن الحواريين يستَبِقّون بعضًا من الافتراضات المؤسفة للأسلوب المنهجي فى الوقت نفسه الذي يحاولون فيه تقديم نسخة محسنة.

تنطوي هذه التطورات – بغض النظر عن مدى جديتها فى محاولة رأب الصدع بين البلاغة الحقيقية والسياقات الصناعية التي يتولد فيها المنطق – على بعض المشكلات لأنها تفشل فى الاعتراف بالبُعد البلاغي للحجاج والخطاب. وإذا كانت هناك حاجة لنظرية، فإن أية نظرية مقبولة للحجاج ينبغي أن تتناول السؤال الذي يطرحه المنطق، ألا وهو: ما الذي يجعل من الحجة شيئًا يستدعي موالاة الجمهور؟ وفي حين أن هذا لم يتحقق بعد، فلربما أصبح من الممكن تطوير منطقٍ ذي حساسية للبلاغة.

[انظر أيضًا **الإمكان والاحتمال** Contingency and probability؛ و**الاستنباط** Inference]

المراجع

Bochenski, I. M. *A History of Formal Logic*. Notre Dame, Ind., 1961.

كتابٌ مرجعي يتضمن بابًا حول المنطق الهندي.

Garrett, Mary M. "Chinese Buddhist Religious Disputation." *Argumentation* 11 (1997), pp.pp. 195–209.

مناقشة للاستراتيجيات التي تبناها البوذيون للتعامل مع ما نشأ من تهديدٍ لمبادئ عقيدتهم جراء مشاركتهم الدورية في المناظرات العامة.

Giere, Ronald N. *Understanding Scientific Reasoning*. New York, 1984.

أفضل كتاب تعريفي يقدم سردًا موثوقًا لمنطق التفكير العلمي.

Govier, Trudy. *Problems in Argument Analysis and Evaluation*. Dordrecht, The Netherlands, 1987.

نقاشٌ عميق لدراسة الحجج التي يصعب تصنيفها على أنها استدلالية أو استقرائية.

Graham, A. C. *Disputers of the Tao*. La Salle, Ill., 1989.

مسحٌ زمني لفكر الفلاسفة الصينيين القدامى يحتوي على أبواب عن المنطق، وهو من أعمال الباحث الذي بذل أقصى الجهود لتوثيق كتابات المنطقيين الموزيين المتأخرين.

Hamblin, C. A. *Fallacies*. London, 1970.

عملٌ يحتوي على نقاشٍ نقدي لمعالجة المغالطات دفع بالكاتب وغيره إلى التأكيد على أهمية دراسة الحجة في سياق تناظرٍ أو تحاورٍ منهجي.

Heijenoort, Jan van, ed. *From Frege to Gödel: A Source Book in Mathematical Logic 1879–1931*. Cambridge, Mass., 1967.

يحتوي على العديد من أهم المقالات أو الإثباتات العائدة لتلك الفترة من المنطق الرياضي.

Hughes, G. E., and M. J. Creswell. *A New Introduction to Modal Logic*. London, 1996.

كتابٌ جيد حول منطق الجهة الشرطية.

Johnstone, Henry W., Jr. "Argumentation and Formal Logic in Philosophy." *Argumentation* 3 (1953), pp.pp. 5–15.

يدرس كيف يؤدي استخدام الأساليب المنطقية المنهجية إلى إهمال "تناص" الحجج الفلسفية.

Kneale, William, and Martha Kneale. *The Development of Logic*. New York, 1984.

نقاشٌ نقدي حول التطورات الرئيسية فى تاريخ المنطق من حيث الطريقة التي تستبق بها المفاهيم والاكتشافات الفريجية Fregean وما بعد الفريجية.

Kosko, Bart. *Fuzzy Thinking*. New York, 1993.

ملخصٌ حيوي حول المنطق الضبابي يحتوي أيضًا على بعض السرد التاريخي لهذا الموضوع.

Kripke, Saul. *Naming and Necessity*. Cambridge, Mass., 1980.

محاولة لتطبيق مفاهيم الجهة الشرطية على مسائل فلسفية كالكليات وازدواجية العقل والبدن.

Manktelow, Ken, and David Over. *Inference and Understanding*. London, 1990.

مسحٌ ممتاز لنتائج وخلافات التعليل وفقًا لعلم النفس الإدراكي.

Matilal, Bimal Krishna. *The Character of Logic in India*. Albany, N.Y., 1998.

نقاشٌ للقضايا الفلسفية التي يثيرها المنطق الهندي، والذي يُعرض تطوره بالترتيب الزمني.

Nielsen, H. A. *Methods of Natural Science; an Introduction*. Englewood Cliffs, N.J., 1967.

نصّ قصير وعميق يجادل بفعالية بأن الأساليب المنهجية لا تكفي فى إيصال ما ينطوي عليه الاستعيان السليم.

Nye, Andrea. *Words of Power*. New York, 1990.

نصّ رائع الكتابة يحاول كشف الأشواق الدفينة والرغبة فى السلطة والنفوذ لدى بعض الشخصيات المهمة فى تاريخ المنطق، وذلك عن طريق دراسة اختيارهم للأمثلة ولغتهم التعبيرية.

Quine, W.V. *Methods of Logic*. 4th ed. Cambridge, Mass., 1982.

نصّ فريد نظرًا لتأكيده على أهمية الأساليب الخوارزمية فى تحديد المضامين، ولأنه مكتوبٌ بواسطة أحد أكثر الفلاسفة المعاصرين تأثيرًا.

Scribner, Sylvia. "Modes of thinking and ways of speaking: Culture and logic reconsidered." In *Mind and Social Practice*, pp.pp. 125–144. Cambridge, U.K., 1997.

نقاشٌ لبحث حول تأثير الأمية على القدرة على الاستدلال وهو مكتوب بواسطة شخص أقل ميلاً مما سبقه من باحثين لاستنتاج أن الأمية تجعل الأشخاص أقل منطقية.

Thomas, Stephen N. *Practical Reasoning in Natural Language*. 3d ed. Englewood Cliffs, N.J., 1986.

نصّ كان له السبق فى استخدام أساليب الترسيم البياني فى تحليل الحجج "المتضافرة".

Toulmin, Stephen. *The Uses of Argument*. Cambridge, U.K., 1958.

نقدٌ للمفاهيم المنطقية المنهجية كالصحة validity والاستدلال deduction التي كان لها تأثيرٌ كبير على البلاغة، والتي لعبت دورًا فى تطوير حركة المنطق غير المنهجي.

تأليف: دون ليفي

ترجمة: مريم أبو العز

مراجعة: عماد عبد اللطيف

اللوغوس (القول) Logos

منذ أن أصبحت البلاغة موضوعًا للدرس المنهجي مثَّل اللوغوس Logos أحد مفرداتها الرئيسية. ولطالما أشار اللوغوس إلى البنية اللفظية للحجج – أي إلى الكلمات والعلاقة بينها وإلى قدرتها على الإقناع. ولم يكن اللوغوس مصطلحًا بسيطًا أبدًا.

الكلمة والحجة فى العصر القديم.

اعتبر البلغاء الأوائل أنفسهم معلمي قول، وتحديدًا الكلام الفعال أو السليم (*orthos logos*)، وهو ما كان يمكن تدريسه من خلال الفن الإنتاجي للحديث (*logōn technē*). انطوى المعنى الأساسي للكلمة اليونانية "لوغوس" logos على اللغة أو الخطاب، أو استخدام الكلمات بصفة عامة. كما كان يمكن استخدام كلمة لوغوس للإشارة إلى التعليل – ولربما بقي الارتباط الأقدم لكلمة لوغوس بالتعديد أو السرد فى هذه المعاني. وأخيرًا، كان من الممكن أن تشير الكلمة إلى مواقف فى الحياة قد يود المرء أن يعلل أمرًا بشأنها. وقد قام فلاسفة وبلغاء العصور القديمة فيما بينهم بتحديد وتضخيم هذه المعاني إلى جانب الاعتراض عليها والاختلاف حولها؛ وقد استمروا في تشكيل معنى كلمة لوغوس كمصطلحٍ فني ضمن النظرية البلاغية. [انظر **البلاغة الكلاسيكية**].

البلغاء اليونانيون فى القرن الخامس: السوفسطائيون

لقد قال أبو السوفسطائيين، بروتاغوراس Protagoras (حوالي ٤٨٥ – ٤١٠)، شيئين على الأقل عن اللوغوس: أن هناك نوعين متضادين من اللوغوس (لوغوي *logoi*، وهو جمع لوغوس) لكل موضوع، وأنه كان قادرًا على إرشاد الطلاب ليتمكنوا من جعل اللوغوس (القول) الأضعف أقوى. وقد اعتبر المعلقون اللاحقون، بمن فيهم أفلاطون وأرسطو، أن هذين القولين المأثورين يدلان على أن بروتاغوراس كان أستاذًا عديم الضمير للحديث المضلل. ولكن يمكن أن يكون بروتاغوراس قد استخدم فكرة اللوغوي ليرسم معالم حقلٍ منفصل من اللغة والخطاب تنطوي فيه الأشياء على أكثر من معنى. وقد يشير مفهوم تقوية اللوغوس الأضعف إلى قدرة البليغ على إيجاد دعمٍ للأفكار التي لم تكتسب قبولاً أو شعبيةً بعد. فينبغي قراءة القولين المأثورين ضمن سياق تأكيد بروتاغوراس على أن توظيف اللوغوي مهارةٌ يمكن تدريسها. [انظر: **السوفسطائيون**].

وتظهر قضايا مماثلة فى أطروحة من القرن الرابع قبل الميلاد كاتبها غير معروف، يظهر تأثرها بتعاليم بروتاغوراس وعنوانها "الكلمات المختلفة" *Dissoi logoi*، حيث تجادل الأطروحة بأن الأشياء ذاتها يمكن أن تكون حميدة وخبيثة فى آنٍ واحد، حيث يمكن أن تكون لائقة وغير لائقة، وعادلة وظالمة، وصحيحة وخاطئة، وحكيمة وحمقاء. حتى إنه يمكن الدفع بحجج حول ما إذا كانت هذه التناقضات صحيحة فى الشيء ذاته. وتنتهي الأطروحة بالجزم بأن المتحدث الماهر فى الحجاج يستطيع أن يجد شيئًا يستحق القول حول أي موضوعٍ عام تواجهه المدينة – وهذا النوع من المتحدثين يمتلك مهارة الحديث السليم (*orthōs legein*).

وفي كلٍ من النصوص المتبقية من كتابات بروتاغوراس وفي "الكلمات المختلفة"، تشير كلمة "لوغوس" إلى حقلٍ خطابي يمكن فيه اكتشاف التصريحات وتأكيدها. حيث توفر دراسة اللوغوس فهمًا للعلاقات الممكنة بين التصريحات، وتحريرًا من الافتراضات الفطرية المتداولة. وقد قام أحد السوفسطائيين اللاحقين، جورجياس Gorgias (حوالي ٤٨٣ - ٣٧٦ قبل الميلاد) بدراسة هذه المواضيع فى نصين مهمين: "في مدح هيلين" *The Encomium on Helen* و"عن العدم" *On the Nonexistent*. فى الكتاب الأخير، جادل جورجياس أن ما من شيء موجود، وإذا كانت الأشياء موجودة فإنها خارج نطاق إدراكنا، وحتى لو أدركناها فلن نستطيع نقل (معرفتنا بها) إلى الآخرين. وأكد جورجياس فى دفاعه عن تصريحه الأخير "حيث أن ذلك الذي نكشف بواسطته هو اللوغوس، إلا أن اللوغوس ليست موادًا وأشياءً محسوسة" (سبراغ Sprague، ١٩٧٢، ص٨٤). هنا، كما لدى بروتاغوراس، يُستخدم اللوغوس كمصطلحٍ أدبي للحقل الخطابي الذي يشير إلى الحقيقة الخارجية ولكنه لا يطابقها.

إلا أن اللوغوس كان يعتبر مؤثرًا للغاية فى عالمي التجارب والأشياء. ففي مؤلفه "في مدح هيلين"، دافع جورجياس عن هيلين الطروادية مجادلاً: لقد كانت بلا حيلة فى مواجهة اللوغوس، أي قوةَ الحديث المؤثر. فتأثير اللوغوس على الروح كتأثير العقار على البدن؛ ومثل العقار، فإن تأثير اللوغوس يمكن أن يكون نافعًا أو ضارًا (سبراغ Sprague، ١٩٧٢، ص١٢ - ١٤). ولذلك فإن جورجياس يطلق على اللوغوس تسمية الرب (*dynastēs*) أي الإله أو السيد أو الحاكم الذي يمتلك زمام الأمور.

اليونانيون من القرن الرابع: أفلاطون وأرسطو وسقراط Isocrates

لقد كانت هذه القوة التأثيرية للبلاغة بالضبط هي ما أثار ريبة أفلاطون، حيث ينتقد أفلاطون السوفسطائيين فى عددٍ كبيرٍ جدًا من محاوراته

(على سبيل المثال: "أيون" *Ion*، و"فايدروس" (في الجمال) *Phaedrus*، و"يوثيديموس" *Euthydemus*، و"لاكاس" (في الشجاعة) *Laches*، و"جورجياس (في البلاغة)" *Gorgias*، و"السوفسطائي" *The Sophist*). لقد شكك أفلاطون (حوالي ٤٢٨ - ٣٤٧ قبل الميلاد) فى ادعاءاتهم كمعلمين للشباب، وكخبراء فى اللوغوس، وكمنتجين للحديث المؤثر الموجه بصورة سليمة. وبشكلٍ خاص، حاول أفلاطون أن يثبِّت مجال اللوغوس عن طريق ربطه بأسلوب تساؤلٍ ذي طبيعة فلسفية. ففي إحدى محاورات أفلاطون المبكرة "بروتاغوراس" على سبيل المثال، يجبر سقراط بروتاغوراس على الاعتراف بأن لكل تعبير ضدّ واحدّ فقط، ولقبول أن الأضداد ثابتة، وأنها مرتبطة بالضرورة بأفعال وفاعلين لا أنها تعوم بخطورة فى حيزها الخاص (٣٣٤).

وفي "جورجياس"، شرع أفلاطون فى مراجعةٍ شاملة لمفهوم اللوغوس. وعوضًا عن تحديد مكان اللوغوس فى حقل الخطاب الجماهيري، فقد نقله أفلاطون إلى العالم الخاص للحوار الفلسفي. كما نزح أفلاطون باللوغوس من الخطابات الصراعية لقاعة المحكمة وجمهورها إلى الحوارات الخاصة للفلاسفة. ولا يُرى المشاركون فى مثل تلك المحاورات كخصومٍ مضطلعين فى منافسة، وإنما كخدمٍ للحقيقة يسعون فى عرض "المناقشات [اللوغوس]، وفي جعلها تسير بصورةٍ تجعل ما نتحدث عنه واضحًا لنا إلى أقصى درجة" (453C2–4). وأخيرًا يرفض أفلاطون قبول أن البلاغة يمكن أن تكون فنًا أو حرفةً *technē* منتجة، ويعتبرها محض مهارة أو براعة تحديدًا لأنها تفتقر للوغوس، أي القدرة على تعليل ذاتها (٤٦٥أ). فالفلسفة وحدها هي التي يمكن أن توفر مصدرًا للمعاني الثابتة؛ والفلسفة وحدها هي التي تستطيع أن تعلل قدرتها فى تمثيل العالم.

ومن بين المنظرين المعاصرين من اعتبر الجدال حول اللوغوس فى "جورجياس" *Gorgias* رد فعل مضاد لحرمان المدينة من البلاغة كأداة ديموقراطية للحكم الذاتي. (برونو لاتور Bruno Latour، "تسوية سقراط وكاليكلس – أو اختراع الكيان السياسي المستحيل"، فى كتاب "تشكيلات" *Configurations* ٥٢، ١٩٩٧، ص١٨٩٨ – ٢٤٠)؛ ومنهم من رآه مقترحًا لبلاغةٍ تتمتع بأصالةٍ وأخلاقيةٍ عميقة (جيمس كاستلي James Kasteley، "مراجعة التراث البلاغي: من أفلاطون إلى ما بعد الحداثة"، نيو هايفن، ١٩٩٧)؛ بينما اعتبره آخرون محاولةً لرفع المكانة التعليمية للفلسفة على حساب البلاغة. وكيفما قرأنا مداخلة أفلاطون فإن معالجته للوغوس تستأصله بشكلٍ ثابت من مجالي النظرية البلاغية والممارسة البلاغية العامة. وبفصل البلاغة عن الممارسات الأخلاقية والسياسية للخطاب السليم *orthōs logein*، كان مصيرها أن أصبحت مستودعًا لأساليب الإقناع الخاضعة للأحكام الأخلاقية والمعرفية لبعض العلوم الأخرى.

لقد عالج أرسطو (٣٨٤ – ٣٢٢ قبل الميلاد) انتقاد أفلاطون للبلاغة بصورة منهجية. وكان لمؤلفه "البلاغة"، وهو عبارة عن مجموعة من المحاضرات التي ألقاها على مدار ما يقارب أربعين سنة (٣٦٧ – ٣٢٣ تقريبًا)، كان له تأثير عظيم فى تاريخ النظرية البلاغية. وتقدم مجموعة "البلاغة" نظرية منهجية للوغوس كعنصرٍ من عناصر البلاغة. أولاً يرسخ أرسطو طبيعة البلاغة كحرفة *technē*، أي كعملٍ منتج يمكن أن يبرر ذاته. فالبلاغة تتعامل مع إيجاد وسائل الإقناع الممكنة فى أيِ موضوع: وعمليًا، تتناول البلاغة مواضيع ذات صلة بالقضايا العامة، ويشمل ذلك ما حدث بالفعل (التشخيص القضائي forensics)، ما يتوجب فعله (المداولات والمشاورات deliberation)، وما ينبغي الحفاظ عليه من قيم (الخطاب الاحتفالي (المدح والذم) epideictic). [انظر

الجنس التداولي Deliberative genre؛ و**الجنس التثبيتي** Epideictic genre؛ و**الجنس القضائي** Forensic genre]. وعلى الرغم من أن هذه الأمور لا تخضع للمعرفة اليقينة، فإنها تقبل الجدال المنطقي؛ وعلى الرغم من أنه لا يمكن التكهن بجميع عناصر هذه الأنواع من الخطاب، فيمكن تدريس طريقة إيجاد أساليب الإقناعِ فى مواقف معينة. إن البلاغة بالنسبة لأرسطو إذن ليست موهبة أو فنًا مبتذلاً ولا هي وسيلة للوصول إلى حقيقة لا تتغير. إنها موجهة نحو الإنتاج عوضًا عن التأمل، ونحو ضرورات محددة لا أشكالٍ داخلية.

إلا أن أرسطو كان مستعدًا كذلك لشرح طريقة الإقناع التي لم يتمكن "جورجياس" (في محاورة أفلاطون) من تقديمها. حيث يقسِّم أرسطو البلاغة إلى عناصر ثم يرتب العلاقة بين تلك العناصر ويشرحها. ويوضح أرسطو ما تشترك فيه الأشكال الخطابية العديدة وما تختص به بعض الأنواع والممارسات المحددة وأساليب الأداء الفردية. ويقوم أرسطو بتقديم كل هذه المواد بصورة تعليمية، حيث يُتوقع أن من شأن دراستها أن تساعد الطلاب على أن يتحدثوا بشكلٍ أفضل وأن يفهموا ما الذي على المحك فى ظرفٍ ما، وأن يستجيبوا بصورة ناقدة ومنتجة لخطابات الآخرين.

وعلى الرغم من كتابة مجموعة محاضرات "البلاغة" عبر فترة زمنية مطولة، فإنها تسير بصورة منهجية. حيث يتناول الكتاب الأول تعريف البلاغة وأصناف الخطب وأنواع الحكومات التي قد يحتاج البليغ إلى إقناعها، لا سيما فى المراسم التقليدية أو المناسبات القضائية. ويطرح الكتاب الثاني أساليب الإقناع الموجهة نحو المتحدث أو نحو مشاعر الجمهور، ومن ثم يلتفت إلى القياس الإضماري للأمثلة. [انظر **القياس الإضماري** Enthymeme؛ و**الشاهد القصصي** Exemplum]. أما الكتاب الثالث فيناقش لغة وترتيب الأقسام الرئيسية للخطبة. [انظر **الترتيب** Arrangement؛ والمقال عن **الترتيب**

التقليدي Traditional arrangement؛ و**الأسلوب** Style]. لذا يمكن النظر لمجموعة "البلاغة" لأرسطو على أنها محاولة لتجميع المواد المطورة فى تراث البلاغة التقنية أو القياسية، ولإدخال عناصر البلاغة الفلسفية التي أثارت اهتمام السوفسطائيين، وذلك ردًا على انتقاد أفلاطون. وقد اختلف علماء البلاغة المعاصرون فى طريقة فهمهم وتقديرهم لهذا العمل. حيث يعتبر ويليم غريمالدي William Grimaldi فى كتابه الجليل "تعليق على بلاغة أرسطو" (نيويورك؛ ١٩٨٠) أن مجموعة "البلاغة" تؤسس علمًا نظريًا وتحليليًا، أما جانيت آتويل Janet Atwill فى كتابها "البلاغة المستعادة: أرسطو وتراث الآداب الليبرالية" (إيثاكا، نيويورك، ١٩٩٨) فترى أن "البلاغة" تحدد ملامح فنٍ إنتاجيٍ محدد، كما ترى أنها غير تأسيسية وأنها ديمقراطية بصورة متطرفة. ومع ذلك فإن القراءتين تحددان أول التدخلات الرئيسية لمجموعة "البلاغة" بالنسبة للوغوس: حيث تؤكد "البلاغة" على لوغوس خاص بالبلاغة، وعلى طريقةٍ لترسيخها كحرفة *technē*.

وإلى جانب ترسيخها للبلاغة كعلمٍ موجهٍ نحو اللوغوس، فإن مجموعة "البلاغة" لأرسطو تقوم أيضًا بإعادة تعريف اللوغوس فيٍ سياق البلاغة كأحد ثلاث وسائل للإقناع. وبذلك تتحدد مكانة اللوغوس نسبةً إلى وسيلتي الإقناع الأخريين، أي الإيتوس (الشخصية) *ēthos* والباتوس (العاطفة) *pathos*. [انظر **المبادئ** Ēthos و**العاطفة** Pathos]. وفي الكتاب الأول من "البلاغة"، وهو الكتاب الذي يشرح أنواع البراهين التي يبتدعها فن البليغ، أي البراهين الفنية أو الإبداعية entechnic، يحدد أرسطو ثلاثة أنواع من البراهين الإبداعية (والكلمة اليونانية التي يستخدمها هي "بيستيس" *pisteis*، أي وسائل الإقناع). حيث يقول أرسطو إن "بعضها يكمن فى الشخصية [*ēthos*]، وبعضها فى جعل المستمع يميل نحو أمرٍ ما [العاطفة *pathos*]، بينما يكمن البعض الآخر فى الحجة ذاتها [اللوغوس]، وذلك عن طريق تقديم – أو ما يبدو أنه تقديم –

أمرٍ ما" (١٣٥٦أ). إن اللوغوس لم يمثل لدى أرسطو، كما مثل لدى السوفسطائيين، مجالاً مستقلاً من الخطاب ترتبط فيه التصريحات ببعضها بعضا ارتباطًا خطابيًا. كما لم يمثل، كما مثّل لدى أفلاطون، حقلاً من المعرفة اليقينة التي لا يمكن تناولها من خلال الأداء البلاغي. ففي مجموعة "البلاغة" لأرسطو يعد اللوغوس عنصرًا من عناصر الإقناع التي يتم اكتشافها أو البناء عليها، فهو وسيلة فنية للتأثير فى الجمهور، أو الإقناع المبني على "الحقيقة أو مظهر الحقيقة". ويرتبط اللوغوس كبرهانٍ إبداعي ارتباطًا وثيقًا بمكانة البلاغة كحقلٍ معرفي: فهو يعرّف البلاغة كعلمٍ مرتبط بالفلسفة والسياسة، وإن كان يتفرد عنهما فى الوقت ذاته. وعلى شاكلة الحجاج المنطقي dialectic فإنه علمٌ يُعنى بالأساليب، وعلى خلاف الحجاج المنطقي ولكن على شاكلة السياسة، فإن البلاغة تعنى بالحجج المقنعة فى قاعات المحاكم أو الجهات التداولية. [انظر **الحجاج المنطقي** Dialectic؛ و**القانون**؛ و**السياسة**]. إذن، بدلاً من القياس المنطقي syllogism والاستقراء، تستخدم البلاغة القياس الإضماري enthymeme والمثال، اللذين يناقشهما أرسطو بإسهاب فى الكتاب الأول. [انظر **القياس المنطقي** Syllogism].

وكما اختلف النقاد المعاصرون فى تفسير ما كان يعنيه أرسطو عندما سمى البلاغة "فنًا"، فقد اختلفوا أيضًا فى تفسير ما يعنيه أن يكون اللوغوس وسيلة إقناع. وقد ارتبط اللوغوس تقليديًا بنظام أرسطو لابتداع وسائل تقديم البرهان أو المواضيع أو مكامن الحجج. [انظر **المواضيع** Topics]. لقد شغل أمر توسيع قوائم المواضيع وتطويرها وتمحيصها علماء البلاغة منذ القدم وحتى أوائل الفترة المعاصرة: حيث قاموا، إما ضمنًا أو صراحةً، بربط المواضيع باللوغوس واعتبروا "البرهان المنطقي" وسيلة إقناع مستقلة عن البراهين التي تشير إلى الشخصية أو العواطف. حتى أن المنظرين بعد أرسطو كانوا أكثر ميلاً بكثير للتحدث عن المواضيع أو عن القياسات الإضمارية enthymemes من نقاش اللوغوس نفسه. وفي بعض الأحيان كانت

الحجج تتصف بما يغلب على استحسانها، بحيث يتصف باللوغوس صنفٌ محدد من الإقناع، وهو صنفٌ أكثر تفوقًا من الإقناع المدفوع بالمبادئ أو العاطفة. ويقترح التعليق المؤثر للكاتب ويليم غريمالدي William Grimaldi على مجموعة "البلاغة" (نيويورك، ١٩٨٠ - ١٩٨٨) أن الوسائل الثلاث المذكورة لتقديم البراهين تعتبر وسائل منطقية: فالأحكام المنطقية تؤثر فى عواطفنا وفي آرائنا فى المتحدثين. إن "البرهان المنطقي" لدى غريمالدي يشير ببساطة للبراهين التي تستند إلى حالة معينة من الأحوال، أو إلى ما كانت عليه الحال. وعلى خلاف البراهين غير الفنية من نحو الأدلة المادية، كان يجب أن يتم ابتداع البراهين المنطقية أو إنتاجها "فنيًا"؛ فبعكس استجداءات المبادئ أو العواطف، كانت البراهين المنطقية تستغل أساسًا من خلال أحكام المستمعين حول موضوع الجدال. وتستخدم معظم الخطب الأنواع الثلاثة من البراهين، ويمكن دعم أيٍّ منها بالقياسات الإضمارية والأمثلة، كما يمكن للمواضيع أن تقترح قياساتٍ إضمارية لكلٍ منهم. فوسائل الإقناع الثلاث موجودة بدرجات متفاوتة فى جميع الخطب التي تهدف للإقناع. وعلى الرغم من أن أرسطو يصر بشكلٍ متكرر على أنه من الأسهل أن تقنع الجماهير بالأمور الحقيقية أو العادلة من أن تقنعهم بالأمور الزائفة أو غير العادلة – حتى إنه يرى انتصار الحالة الأسوأ أمرًا مذمومًا – فإن اللوغوس بالنسبة لأرسطو لا يضمن الحقيقة، وإنما قابلية التصديق فحسب. فاللوغوس لا يرمز لأمرٍ أزلي أو مؤكد، وإنما يرمز فقط لما هو صحيح أو ما يمكن جعله يبدو صحيحًا لجمهورٍ ما.

وبغض النظر عن إذا ما كان باستطاعة المبادئ والعاطفة إنتاج قياسات إضمارية، فمن المؤكد أن باستطاعة اللوغوس ذلك، وتوفر المواضيع العامة common topics سبل تطوير القياسات الإضمارية. ويهتم أرسطو فى الكتاب الأول من "البلاغة" بتمييز القياس الإضماري والمثال عن مثيليهما فى الحجاج المنطقي، ألا وهما القياس المنطقي والاستقراء. ويخص الكتاب

القياس الإضماري باعتباره "جسد" الإقناع (1.1.4)، وبذلك الموضع السليم لفن البليغ. يعرّف أرسطو القياس الإضماري على أنه "نوعٌ من القياس المنطقي" (1.1.11)، أو على أنه قياسٌ منطقي بلاغي، لا يختلف فى طبيعته عن القياسات المنطقية فى الحجاج المنطقي، وهو تصريحٌ تم التعقيب عليه بطرقٍ متعددة. لقد اعتبر البلغاء الرومانيون القياس الإضماري قياسًا منطقيًا مختصرًا بواسطة حذف مقدمة واحدة. وثمة شيء من الدعم لهذا التعريف فى الكتاب الثاني من مجموعة "البلاغة" حيث يقول أرسطو إن فى القياسات الإضمارية "ينبغي عدم التوصل للاستنتاج فى مرحلةٍ جد مبكرة، كما أنه ليس من الضروري تَضمُّن كل شيء" (2.22.1). إلا أن معظم المعلقين المحدثين لا يعتبرون القياس الإضماري مختصرًا أو مبتورًا أو منقوصًا بأي شكلٍ آخر، بل إن القراءات المعاصرة تؤكد على تصريح أرسطو بأن القياس الإضماري يتناول استنتاجاتٍ تم التوصل إليها "ليس فقط مما هو سليم بالضرورة، ولكن أيضًا مما يكون أغلبه صحيح" (2.22.3). وعلى النحو نفسه الذي يعرِّف به أرسطو البلاغة على أنها نظير الجدال المنطقي، حيث تتناول القضايا التي ينبغي اتخاذ قرارات بشأنها استنادًا للأرجحية لا التأكيد، فإنه يعرِّف القياس الإضماري على أنه وسيلة للتعليل عن قرب حول الأمور المحتملة لا الأكيدة.

وكانت الخطوة الأخيرة التي أخذها أرسطو فى تطوير مفهوم اللوغوس فى مجموعة "البلاغة" هي إسهابه فى وضع نظامٍ للموضوعات المناسبة لتطوير البراهين المنطقية. حيث يقدم أرسطو مجموعة كبيرة من المواضيع لتطوير الحجج المبنية على وقائع القضية وما يتصل بها. وبما أن كلمة "توبوس" *topos* كانت تعني "مكان"، فقد كانت المواضيع تُرى على أنها مواضع يمكن العثور فيها على مثل تلك الحجج: فهي عبارة عن أفكارٍ عامة مثل "الأكثر والأقل" أو "السبب والنتيجة" يمكن أن تقترح مسارًا معينًا فى التحقيق أو الحجاج. فالمواضيع تشبه الصورة التي يستخدمها الخطباء لمساندة

الذاكرة، وهي صورة مكونة من بيتٍ معقد توضع فيه النقاط الرئيسة للخطبة بحيث يستطيع الخطيب السير خلال حجرات البيت ليجمع هذه النقاط مع تقدم الخطبة. وعلى النحو نفسه الذي ساند فيه "بيت الذاكرة" الإلقاء، فإن المواضيع ساندت الإبداع عن طريق توجيه المجموعة المنتقاة من القياسات الإضمارية: حيث يعدد أرسطو ثمانيةً وعشرين موضوعًا شائعًا للقياسات الإضمارية – وهي قضايا أو أفكار بوسعها أن تولِّد حججًا حول أي موضوع. ويمكن للبليغ أن يفكر فى أسئلة مثل عكس التصريح الحالي، أو فى مسائل لها علاقة بأمرٍ أكثر أو أقل، ومضي الزمن، والتعريف. ويمكن أن تختلف عناصر التصريحات – حيث يمكن أن تتغير الأفعال إلى أسماء، ويتم اختبار التصريح فى ذلك الشكل. كما يناقش أرسطو المواضيع التي تولِّد قياسات إضمارية زائفة حتى يتمكن المتحدث من دحضها، ويقدم استراتيجيات لـــ"حل" القياسات الإضمارية الخاصة بالخصم. وكان أرسطو قد قام فى موقعٍ سابق فى مجموعة "البلاغة" بتعديد مواضيع خاصة تفيد فى إنتاج براهين لكلٍ من الأنواع الرئيسة الثلاثة للبلاغة. على سبيل المثال، يلتفت البرهان المنطقي فى الخطاب التشاوري deliberative discourse إلى القضايا المعتادة فى الجدال السياسي كالحرب والسلام، والاستيراد والتصدير، وصنع القوانين. أما البرهان المنطقي فى بلاغة التشخيص القضائي أو قاعات المحاكم فيمكن أن يلتفت لأسباب ارتكاب الأخطاء، أو الأشخاص الذين يرتكبون أو يعانون من تلك الأخطاء، أو لأسئلة متعلقة بالعدالة والظلم.

لقد كان للمواضيع الخاصة لمختلف الضروريات البلاغية (1.4–15) والمواضيع العامة لجميع القضايا التي قد تحتاج إلى عرض (2.22–25)، كان لها دوامٌ وتأثيرٌ منقطعي النظير. وكثيرًا ما قام كتابٌ لاحقون بدمج أسلوب معالجة المواضيع فى مجموعة "البلاغة" بموادٍ قدمها أرسطو فى نقاشه الأكثر

فلسفةً فى مؤلفه "المواضيع" *Topics*. وتظهر المواضيع العامة الثمانية والعشرين المذكورة فى "البلاغة"، بعد الزيادة عليها بطرقٍ شتى، فى كتابات شيشرون وكينتليان؛ كما علق عليها بلاغيون رومانيون آخرون، وكانت موضوع عددٍ من الأطروحات العربية. [انظر **البلاغة العربية** Arabic rhetoric]. ومن خلال تلك المصادر وصلت هذه المواضيع إلى الأطروحات البلاغية فى العصور الوسطى والحداثة المبكرة، حيث كانت متصلة صلة وثيقة بالبرهان المنطقي حتى إن كلاً من الوسائل البديلة للبرهان المنطقي (كالأمثلة والحقائق العامة)، والتمييز بين المواضيع المنطقية وتلك المرتبطة بالمبادئ والعاطفة (كالخير والسعادة والغضب ومثيراته)، تم جمعها ضمن نظامٍ للموضوعات.

لقد قدم عالم البلاغة اليوناني هرماغوراس Hermagoras شرحًا لمنهجٍ بديل لاكتشاف الحقيقة استنادًا إلى حقائق القضية وصلتها ببعضها. وتعد نظريته المسماة بنظرية الموقف "ستاسيس" *stasis* تطويرًا لنقاش أرسطو للمواضيع الخاصة لخطابة التشخيص القضائي. [انظر **الموقف** Stasis]. ومع أن شيئًا من أعمال هرماغوراس لم يصل إلينا، فإن ما اقتبسه علماء البلاغة اللاحقون من نصوصه يشير إلى أن نظرية الموقف صنفت القضايا المحتملة فى النزاعات القانونية، ونظرت فى المصادر المحتملة لدعم ودحض تلك القضايا. وقد اكتسبت نظرية الموقف شعبيةً من خلال أطروحة "ريتوريكا أد هرينيوم" *Rhetorica ad Herennium* (حوالي ٨٠ قبل الميلاد)، وهي إحدى الأطروحات البلاغية القليلة من العصر القديم التي ظلت متاحة بصورة متصلة طوال العصور الوسطى. وقد عزز من مكانتها نسبها خطأً إلى شيشرون لفترةٍ طويلة.

البلاغة الرومانية: شيشرون وكينتليان

لقد كان شيشرون (١٠٦ – ٤٣ قبل الميلاد)، بلا منافس، أكثر المنظرين الذين تناولوا المواضيع تأثيرًا فى البلغاء الرومانيين وبلغاء العصور الوسطى والحداثة المبكرة. وقد تناول المواضيع فى أحد أعماله المبكرة جدًا "عن الابتكار" *De inventione* (حوالي ٨٧ قبل الميلاد)، ويحتمل أنه كان يستند لنفس المصادر التي استندت إليها أطروحة "ريتوريكا أد هرينيوم" والتي تعود إلى نفس هذه الفترة تقريبًا. وتناقش أطروحة "عن الإبداع" كلاً من المواضيع ونظرية الموقف كوسائل للإبداع. [انظر **الابتكار** Invention]. وهنا تعد المواضيع مسائل مرتبطة بقضايا قانونية، ولذا فهي شائعة فى خطابة التشخيص القضائي. على سبيل المثال، إذا التفتت القضية لسؤالٍ عن أحد حقائق القضية، فينبغي على الخطيب أن يستذكر ما كان يعرفه عن القضية، وأن يراجع هذه الحقائق مستخدمًا أسئلة قريبة جدًا من تلك التي حددها أرسطو فى "البلاغة". وقد يفكر الخطيب فى عواقب تغيير حقائق القضية أو ترتيبها الزمني أو الأطراف الذين قاموا بها. كما سيتأمل الرموز وأهميتها النسبية. وفي خضم مثل هذه الدراسة العميقة، "ستبدأ المواضيع ("لوكاي" *loci*) المذكورة آنفًا والتي سبق تخزينها في التوارد من تلقاء نفسها؛ وعندها تتولد حجج محددة من أحد المواضيع أحيانًا، ومن دمج عدة مواضيع فى أحيانٍ أخرى، ويُصنف جزء من هذه الحجة على أنه محتمل، بينما يُصنف الجزء الآخر على أنه غير قابل للدحض" (2.13.45). ويناقش شيشرون أيضًا "المواضيع العامة" common topics فى أطروحته "عن الابتكار" *De inventione*؛ حيث لا تقتصر هذه على الأشكال العامة للحجة، بل تتضمن كذلك الحقائق العامة التي لا خلاف عليها، وهي مفيدة لتأكيد التصريحات. ويقدم شيشرون العديد من المواضيع العامة التي تعالج حالات محددة جدًا. حيث نجد لديه، على سبيل المثال، المواضيع العامة التي ينبغي

استخدامها فى مواجهة شخصٍ يقترح تغيير الإجراءات (2.20.61)، كما نجد العديد من المواضيع لإنتاج حججٍ فى النزاعات المتعلقة بالوثائق (2.40.116).

وفي محاورته "عن الخطيب" *De oratore* (٥٥ قبل الميلاد)، يقدم شيشرون المواضيع كسندٍ للإبداع الذي يتسم بالضعف أو بالافتقار للموهبة. فبدلاً من حث الخطيبِ على التفكير، قدمت المواضيع مدخلاً جاهزًا للمعتقدات الشائعة، والأفكار التي تحظى بقدر من القبول والرواج يغنيها عن أي حجاج يدعمها. وما إن يتم تحديد وضع القضية، حتى توفر المواضيع مفردات الحجاج: "فكما أننا عندما يكون علينا كتابة كلمة ما لا نضطر للتفكير بشكل عميق فى بحثنا عن الحروف المكوِّنة لها، فعلى نفس النحو عندما يتوجب علينا الحجاج فى قضيةٍ ما فإن الطريق السليم هو ألا نلجأ إلى البراهين الموضوعة خصيصًا لهذا النوع من القضايا، وإنما أن تكون لدينا تشكيلة جاهزة من الأمور المتعارف عليها [*sed habere certos locos*] التي ستطرح نفسها على الفور فى بيان القضية، كما تفعل الحروف فى كتابة الكلمات" (2.30.130). [انظر **الأمور المتعارف عليها والكتب المعروفة**]. ويمضي شيشرون ليبين أن الأمور المتعارف عليها تختص بالسياق الفعلي الذي تُنطق فيه: فهي تستلزم معرفةً بعادات البلد وبتاريخه وقيمه، والتي تستحضر جميعًا صورًا وأفكارًا ومساراتٍ حجاجية معينة.

وقد تعرف العلماء المعاصرون على العديد من مثل هذه الحجج المستحسنة *topoi* فى خطب شيشرون: حيث تتضمن صورًا كالمدينة الأسيرة، وتفوق الدولة على المدينة، أو أوروبا على آسيا، أو الشمال على الجنوب، وجموح الشباب، والإنجازات العسكرية للمتهم. ويمكن أن تنتقل مثل هذه الصور من الأداء الخطابي لنظريات الخطابة؛ حيث يمكن للمتحدثين أن يستقوا أمثلةً لهذه المواضيع من الفلاسفة والمؤرخين (آن فاسالي Ann Vasaly، "التصوير:

صور العالم فى الخطابة الشيشرونية"، بركلي، ١٩٩٣). وتُعتبر "المواضيع العامة" (*loci communi*) لدى شيشرون هي السلف القديم لـــ"الأمور المتعارف عليها" commonplaces، أو الأفكار المتلقاة بما فيها الاقتباسات والحكايات والأقوال المأثورة التي لعبت دورًا مهمًا فى إنتاج الجزالة (*copia*) لدى بلغاء عصر النهضة؛ فمنذ عصر شيشرون وهذه المواضيع العامة تشكل نقاطًا للمبادلة بين مختلف وسائل البرهان وأنواع الخطاب.

وقد قام شيشرون لاحقًا بكتابة أطروحة قصيرة تحت عنوان "المواضيع" *Topica* (٤٤ قبل الميلاد)؛ ويكرر نقاش المواضيع فى هذا النصِ القائمة التي قدمها شيشرون فى محاورة "عن الخطيب" (2.162–73). ومرةً أخرى تُقدَّم المواضيع على أنها تسهيلٌ للخطيب. حيث يقول شيشرون "من السهل إيجاد الأمور المخبأة إذا ما تمت الإشارة لمكان تخبئتها؛ وعلى نفس النحو إذا أردنا أن نصل إلى حجةٍ ما فينبغي أن نعرف الأماكن أو المواضيع: فهذا أصلاً هو الاسم الذي يطلقه أرسطو على المواضع [*sedes*] التي تستقى منها الحجج" (١,٧). وتتضمن المواضيع التي عددها شيشرون بعضًا من المواضيع التي ذكرها أرسطو فى أطروحة "المواضيع"، وبعضًا مما عدده فى "البلاغة"، كما جمع شيشرون بعضها من الممارسات العامة، وشرحها جميعًا بأمثلة مأخوذة من النزاعات القانونية – ويُعتبر هذا مناسبًا بما أن أطروحته مقدمة فى هيئة رسالة لمحامٍ. ويقدم شيشرون القياسات الإضمارية على أنها نوعٌ خاص من المواضيع التي يمكن أن تستخلص استنتاجات من عباراتٍ متناقضة.

وقد أقر كينتليان (حوالي ٣٥ – ١٠٠ بعد الميلاد) فى معالجته للمواضيع بأصلها لدى أرسطو. وأشار كينتليان بأن بعض الظروف قد تقتضي من الخطباء أن يخترعوا مواضيعًا من عندهم؛ كما يُرى فى المواضيع طريقة للتقليل من أهمية "البراهين غير الفنية" inartistic proofs كالأدلة المادية أو الوثائق أو الأقسام أو الشهادات التي يتم الإدلاء بها تحت

التعذيب ("قواعد الخطابة" *Institutio oratoria* 6 - 5.4). والعديد من الموضوعات المرتبطة بمثل هذه التفنيدات ذات طبيعة عاطفية أو أخلاقية: وسيفكر الخطيب فى إمكانية ترهيب شاهدٍ خائف، أو سيدفع بصدق قسم موكله بالبراءة مستشهدًا بحياته الخالية من الأخطاء. ويدرج كينتليان ضمن البراهين الفنية الإشارات والحجج والأمثلة *"aut signis aut argumentis aut exemplis"* (5.9.1). ويعرِّف الحجج، أو القياسات الإضمارية، على أنها تصريحات تقدَّم مصحوبة بأسباب وحجج مستقاة من تصريحات متضاربة. ويذكر كينتليان أن القياس الإضماري يمكن أن يسمى قياسًا منطقيًا ناقصًا (5.10.1-3)، ولكنه يتمسك بأن التعريف الأنسب للقياس الإضماري هو أنه برهانٌ لتصريحٍ أكيد يتضمن ثلاثة أجزاء على الأقل (5.10.5).

إن "أماكن الحجج" لدى كينتليان ليس لها علاقة بالأمور المتعارف عليها: وهو يشبهها بمواقع قد يجد فيها الصيادون نوعًا معينًا من الأسماك. وتتسم قائمة مواضيع كينتليان بالطول، حيث تمثل معظم محتوى خمسة كتب: حيث يستعين بجميع مصادر شيشرون، وبالأقسام من مجلد "البلاغة" لأرسطو التي تقدم مواضيع (مواضع *loci*) لجميع وسائل تقديم البراهين بما فى ذلك البراهين الأخلاقية والعاطفية بالإضافة لتلك التي تستند للوغوس؛ ويستعين كينتليان أيضًا بنظريات شيشرون وممارساته وبالسوابق القضائية وغيرها من المصادر الإرشادية. وفي حين أن كينتليان يصر مرارًا على أن هذه القوائم هي محض توجيهٍ للممارسة، وأن البليغ الجيد يجب أن يجد ويدحض الحجج فى الميدان العلني للمحكمة، فإن نظام الأمور المتعارف عليها وأماكن الحجج لهما توجه تربوي عميق. حيث إن كلاً من الأمور المتعارف عليها وأماكن الحجج تمكِّن الطالب من تنظيم تجربة الإصغاء للخطب وتحليلها، واستدعاء تلك التجربة بسهولة أثناء التمرينات الصفية اللاحقة أو خلال معركة الخطابة القضائية.

اللوغوس فى آخر العصر القديم: أوغستين Augustine وبوثيوس Boethius

تتغير أدوار الخطباء والوسائل المتاحة لهم تغيرًا كبيرًا حسب التراوح فى النقاشات العامة التي تحتضنها ثقافةٌ ما. ففي عهد الإمبراطورية الرومانية وبعد اعتناق المسيحية على نطاقٍ واسع، خضعت مفردات البلاغة اليونانية واللاتينية، خاصةً اللوغوس، إلى ترجمةٍ بالجملة. فالكلمات الأول من إنجيل يوحنا "في البدء كانت الكلمة" (إنجيل يوحنا ١ - ١) تستدعي "اللوغوس" فى النسخة اليونانية من العهد الجديد. وبذلك أصبح المصطلح الجوهري فى البلاغة السوفسطائية، وهو المصطلح الذي نسبه أفلاطون للفلسفة وأعاد أرسطو تأويله كوسيلةٍ للإبداع، أصبح ذلك المصطلح مصطلحًا محوريًا فى علم الدين المسيحي، حيث يعبر عن العلاقة بين المسيح والأب. [انظر التمهيد لمقال **بلاغة العصور الوسطى**].

بالنسبة لأوغستين (٣٥٤ - ٤٣٠ بعد الميلاد)، الذي كان يكتب فى نهاية القرن الرابع بعد الميلاد، كانت كلمات إنجيل يوحنا ترادف تعاليم الأفلاطونية الجديدة بشكل مباشر. وقد أقر أوغستين فى كتابه "الاعترافات" *Confessions* أنه عرف أهمية اللوغوس من الكتابات الأفلاطونية الجديدة، وأنه كان "بعد ذلك بفترة من الزمن، أن تعلمت - فيما يتعلق بعبارة "والكلمة صارت جسدًا" - كيف يتم تمييز الحقيقة الكاثوليكية من آراء فوتينوس Photinus الكاذبة" (7.19.23). وقد كان تحول أوغستين إلى الكاثوليكية رفضًا محددًا لمهنته كبلاغي فى الوقت نفسه، وهي المهنة التي كان محرمًا عليه قانونًا أن يزاولها وهو مسيحي. وقد كان أوغستين ناقمًا على هذا التحريم، إلا أنه شعر بالارتياح فى الوقت نفسه لقيامه "بهدوء... بالتقاعد من عملي كمندوب لبيع الكلمات فى سوق البلاغة" (9.2.2). ولكن كأسقف، تولى أوغستين مهمة وضع إطار بلاغة مسيحية مستخدمًا الكتب المقدسة نموذجًا.

وفي كتابه "عن العقيدة المسيحية" *De doctrina christiana*، يوضح أوغستين ملامح بلاغةٍ مبنية على "الوظائف" الشيشرونية المتمثلة فى التعليم والإرضاء والإقناع. حيث تتحقق هذه الوظائف من خلال الزخرفة الأسلوبية، والاستجداءات الذكية للعواطف، وحياة الخطيب المثالية. فالخطيب المسيحي يجد البراهين المنطقية فى الكتب المقدسة، أو بأن يدعو الله أن "يضع فى ثغره خطبةً حسنة" (5.30). ويستخدم كتابيه "عن العقيدة المسيحية" و"الاعترافات" كل قوة اللوغوس للحجاج بدنو مرتبته مقارنةً بوسائل إقناعٍ أخرى، أو طرقٍ أخرى للوصول إلى الحقيقة. [انظر **الدين**].

تناول بوثيوس (٤٨٠ - ٥٢٤ بعد الميلاد) مسائل العرض والإقناع والقبول المنطقي، وهي ذات المسائل التي كان أوغستين يدرسها كبلاغي لاتيني؛ وقد كان لتطويره لهذه المسائل أهمية بالغة للبلاغة والمنطق فى العصور الوسطى. وقد كتب بوثيوس نصين حول هذه المواضيع: "في المواضيع الشيشرونية" *In Ciceronis topica* و"عن المواضيع المختلفة" *De topicis differentiis*. وتستند أطروحة "عن المواضيع المختلفة"، وهي الأكثر طولاً وجدية بين العملين، إلى كلٍ من أطروحة "المواضيع" لأرسطو وإلى شيشرون. وتعالج الكتب الثلاثة الأولى من الأطروحة مواضيع الحجاج المنطقي، باعتبارها مبادئ غير مصرح بها تربط بين أجزاء القياس الإضماري. لقد كان القياس الإضماري عند بوثيوس عبارة عن قياس منطقي مختصر أو مبتور يعتمد على بنود أو مواضيع غير مصرح بها: لقد كانت المواضيع إذن عبارة عن قوانين عامة للربط بين التصريحات. وتعتبر "المواضيع المختلفة" *Differentiae* فئات واسعة من المواضيع، أو طرق لتصنيف وترتيب عددها الذي لا حصر له. وفي الكتاب الأخير المسمَّى "عن المواضيع"، يعتبر بوثيوس البلاغة معرفةً أو مقدرةً موجهة نحو الإقناع أو

التحدث جيدًا؛ فالمواضيع البلاغية لدى بوثيوس هي مسارات منظمة للتحقيق فى المسائل القضائية المتصلة بالأشخاص والأفعال. حيث تكاد مواضيعه أن تكون شيشرونية صرفة، وإن كانت أكثر عمومية من مثيلاتها فى كتاب "عن الخطيب" لشيشرون. وهي مستقلة تمامًا عن أي اعتبار لوسائل البرهان، أو لمسائل الجمهور أو الغرض، أو لأي برهانٍ منطقي بعيدًا عن الشخصية *ēthos* والعاطفة *pathos*.

ملخص: اللوغوس فى العصر اليوناني واللاتيني القديم

خلال الألفية التي فصلت بوثيوس عن السوفسطائيين، تم توظيف اللوغوس فى العديد من الاستخدامات البلاغية المختلفة، بدءًا بالاستخدامات الفنية المتشددة وانتهاءً بأكثرها رقيًا. وتظهر أربع مسائل أو أسئلة عامة فيما يتصل بهذا المصطلح: أولها العلاقة بين العالم الخطابي والخبرة؛ وثانيها تأثير الإقناع على المستمع؛ وثالثها المكانة المعرفية للبلاغة؛ ورابعها العلاقة بين الإنتاج البلاغي والأنواع الأخرى من التفكير التأملي.

لقد استحضر اللوغوس لدى السوفسطائيين العالم الخطابي كحقلٍ مستقل يخضع لقوانينه الخاصة، عالم يمكن فيه للشيء ذاته أن يكون إما حميدًا أوخبيثًا. وهذه الاستقلالية، التي صدمت أفلاطون، تتضمنها مواضيع أرسطو: حيث يمكن رسم خارطة للعالم الخطابي فى مجلد "البلاغة" لأرسطو، ويُفترض أن هذه الخارطة توازي عالم الخبرات. لقد كان مفهوم الخارطة الخطابية قويًا جدًا بالطبع كما كان يمكن الإسهاب فيه دون حد؛ فعن طريق تحديد العلاقة بين عالم اللوغوس وعالم الخبرات، جمَّد هذا المفهوم السيولة التي اتسمت بها العلاقات الخطابية لدى السوفسطائيين.

ولم تتسم تلك العلاقات بالسيولة فحسب؛ ولكنها كانت تتمتع أيضًا بقوة معترف بها. وبينما احتفى السوفسطائيون بهذه القوة، حذر أفلاطون من أخطارها. ومرةً أخرى يمكن النظر لتشفير أرسطو للبرهان المنطقي على أنه محاولة لتثبيت الإمكانيات المهدِدة للعالم الخطابي: ففي حين أنه من المفهوم أن البلاغة تؤثر فى المشاعر وتبني الثقة (من خلال العاطفة pathos والشخصية ethos)، فمن المُتوقع أيضًا أن تقوم بالإقناع من خلال التوافق بين الحجج التي يقدمها الخطيب والحقائق المسلم بها فى الحياة العادية أو المثل العليا للمجتمع. وفي حين أن اللوغوس مثَّل للبلغاء اليونانيين فى القرن الخامس قوةً لا يمكن السيطرة عليها، فإن "الاستحسان المنطقي" للبلاغة الرومانية كان محض أسلوب لإدخال خطبةٍ ما فى نسيج ما يمكن تصديقه بالفعل.

ومنذ أفلاطون، والنقاد يحاجون بأن البلاغة ليست حقلاً معرفيًا مطلقًا، وذلك لارتباطها ارتباطًا جذريًا بالأزمنة والأمكنة، وبذلك لم توفر الظروف الاضطرارية لممارسة البلاغة مدخلاً يمكن الاعتماد عليه للوغوس. حتى إن شيشرون وكينتليان يقدمان الاضطرارية الزمنية كمبررٍ لاحتياج الخطيب إلى اللجوء إلى مسارات حجاجية لا تكلفه أي تفكير. وفي مثل تلك الظروف، تصبح المواضيع أدوات للوصول السريع إلى الأفكار المتلقاة بدلاً من كونها وسائل للتأمل فى ظروفٍ متغيرة بغرض قول شيءٍ جديد عنها. إلا أن هذه الأدوات هي نفسها التي ضمنت نجاح البلاغة كمادةٍ تربوية. فقد كان اللوغوس، بصفته عالمًا مستقلاً للخطاب أو لاتساق الحجج، فى جوهر المشاريع التربوية للسوفسطائيين، ولطالما ارتبطت غاية الكلام السليم *orthos logos*، بغض النظر عن التعريفات والخلافات التي أحاطت بها، ارتباطًا وثيقًا بتدريس البلاغة. فالاستجداءات المنطقية للمواضيع وما يتصل بها من أدوات تقدم نموذجًا لإنتاج الحجاج قابلا للتدريس بشكلٍ واضح، وقادرا على الإنتاج

بشكلٍ فوري. وسواء اعتُبر إنتاج الحجاج طريقةً لتشكيل الطالب كمواطن أو كتمرينٍ على التحدث والكتابة لاحقًا، فقد أمَّن اللوغوس مكانًا للبلاغة فى ثلاثية العلوم الحرة. [انظر **ثلاثية العلوم الحرة** Trivium]. حيث كانت البلاغة تعتبر، إلى جانب المنطق والنحو، عنصرًا ضروريًا فى التعليم الأساسي.

قدَر اللوغوس: من العصور الوسطى وحتى التنوير

تضمنت النصوص البلاغية الرومانية القليلة التي توفرت فى العصور الوسطى معالجاتٍ مختلفة للبراهين المنطقية: منها أعمال شيشرون، خاصةً "عن الإبداع" *De inventione*، و"عن الخطيب" *De oratore*، إلى جانب "ريتوريكا أد هرينيوم" *Rhetorica ad Herennium* ومختارات كينتليان. كما كانت تُستخدم أطروحتا أرسطو "المواضيع" و"التفنيدات السوفسطائية" *Sophistical Refutations* بصورة واسعة ككتبٍ دراسية فى المناظرة الأكاديمية. وكثيرًا ما كان يُشار إلى الكتاب الرابع من مجلد بوثيوس "عن المواضيع المختلفة" *De topicis differentiis* فى المحاضرات الجامعية حول البلاغة؛ حيث إنه وفر لدارسي البلاغة فى العصور الوسطى مدخلاً للأدوات الأساسية للمواضيع بعيدًا عن الأجواء الخطابية المحددة لبلاغة التداول وساحات المحاكم. إلا أن مجلد "البلاغة" لأرسطو كان يعتبر بصفة عامة جزءًا من نظريته السياسية والأخلاقية، ولا يبدو أنه قد تم تدريسه كنصٍ عن البلاغة. وقد ازدهر المنطق كفرعٍ منفصل فى الفلسفة، مع توظيفه لأطروحة "المواضيع" لأرسطو بصورة ليبرالية. [انظر **بلاغة القرن الثامن عشر**؛ والتمهيد لمقالة **بلاغة عصر النهضة** Renaissance rhetoric].

لقد رأى علماء آخر العصور الوسطى والعلماء الإنسانيون المبكرون أنهم يقومون بإعادة بناء فن كامل للحديث. حيث قاموا من خلال توجيه البلاغة مرة

أخرى نحو الإقناع بإعادة توظيف المواضيع كعناصر للبرهان لا كصور منطقية. فالبنسبة لجون ساليسبري John of Salisbury في كتابه "مِتالوجيكُن" *Metalogicon* (١١٥٩) على سبيل المثال، تجلى التفكير المنطقي في كلٍ من الجدالات الرسمية وغيرها من ألوان الأداء اللفظي. ويعد "مِتالوجيكُن" دفاعًا عن التفكير المنطقي والتدريب عليه، لا سيما من خلال فنون ثلاثية العلوم الحرة. وكان من الممكن تدريس المنطق، وهو ابتداع العلل، من خلال تفحص مواضيع أرسطو، مدعومةً بغيرها من أعماله، خاصةً كتاب "التفنيدات السوفسطائية". وكان يوصى بدراسة "التفنيدات السوفسطائية" ليس كدليلٍ لكشف النقاب عن السوفسطائية فحسب، وإنما كدليلٍ لإنتاج السوفسطائية كذلك – وهو الأمر الذي اعتبره جون ساليسبري مفيدًا للغاية للطلاب الذين كانوا يفتقرون للحكمة، ولذا كان عليهم أن يبذلوا جهدًا كبيرًا ليبدو أنهم يتحلون بها. ففي كتاب "مِتالوجيكُن"، باتت أداة المنطق ذاتها مدخلاً للسماح باللوغوس السوفسطائي الذي تصعب السيطرة عليه؛ فالسوفسطائية يمكن أن تكون إما "وصيفة للحقيقة والحكمة" أو "زانية تخون عشاقها" (مِتالوجيكُن جون من ساليسبري، ترجمة دانيل ماكغاري، بركلي، ١٩٥٥، ص.٢٣٦ – ٢٣٧). وقد زاد إنسانيون لاحقون من أمثال جورج من تربيزوند George of Trebizond (١٣٩٥ – ١٤٧٢ تقريبًا) ولورنزو فالا Lorenzo Valla (١٤٠٧ – ١٤٥٧) على نظام المواضيع الذي نقله بوئيوس ملتزمين برسالة خطابية تمدينية للبلاغة. ونظرًا للتركيز الإنساني على نقاء الأسلوب واسترسال الصور، فقلما ركزت هذه البلاغات من الفترة الحديثة المبكرة على الحجج أو الوسائل المنطقية لتقديم البراهين. وقد تأكد ميل المنظرين البلاغيين للتركيز على الجوانب الأسلوبية في كتابات رودولفوس أغريكولا Rudolphus Agricola (١٤٤٤ – ١٤٨٥) وبيتر راموس Peter Ramus (١٥١٥ – ١٥٧٢)، وهي محاضرات جامعية حظيت بقراءة واسعة واعتبرت الإبداع والحكم (التنظيم) من عناصر الحجاج المنطقي لا البلاغة.

وبحلول التنوير، نُبذت البلاغة من قبل فلاسفة مثل جون لوك John Locke الذي اعتبرها "فنًا للخداع والخطأ" ("مقال عن الفهم البشري"، ١٦٩٠)، حتى عندما ازدهرت كمادة مدرسية ومشروعٍ تربويٍ عام. على سبيلِ المثال، قام جورج كامبل George Campbell بتكييف علم النفس الهيومي (نسبةً لديفيد هيوم) في كتابه "فلسفة البلاغة" (١٧٧٦). حيث حاجج بأن البلاغة تناسب التعليل الأخلاقي أكثر من العلمي، وأن الإقناع بناءً على ذلك يعتمد على استجداءات الحواس والخيال والهوى أكثر مما يعتمد على قوة القياس المنطقي. وخلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، نالت أشكال الحجاج اهتمامًا جادًا من الفلاسفة، ونوقشت ضمن العلوم الطبيعية التي ظهرت في ذلك الوقت؛ حيث بدأت الحدود الحديثة لتوزيع الأدوار الفكرية بين المعارف الأكاديمية في الظهور. وفي ضوء ذلك التفريق، افترق تاريخ اللوغوس كذلك: فمعنى اللوغوس يختلف كثيرًا ما بين الفلسفة، والأدب والجماليات، والبلاغة.

الحداثة: انقسام اللوغوس

يتميز تأسيس الحداثة بتطور العلوم وتخصص المعارف في مواد أكاديمية والتحول الثوري في الأشكال السياسية التقليدية، وإنشاء الذاتية subjectivity كنوعٍ محدد من المعرفة. وفي ظل هذه الظروف، تصبح المسائل الأساسية المرتبطة باللوغوس عرضة للتشكيك. فطبيعة الإقناع المنطقي، وقوة الحجة اللفظية، والعلاقة بين الإقناع والتفكير المنطقي، والمكانة المعرفية للبلاغة، باتت تناقش كلها ضمن معارف تبغض البلاغة أو لا تكترث بها، وعادةً من قبل أكاديميين غير ملمين بأعمال بعضهم بعضا. ففي الحداثة، لا بد حتى من إسقاط الرواية الخيالية لتاريخٍ متصل للوغوس في مقابل البحث في فهم العلاقات بين اللوغوس والحجة والبلاغة واللغة في القرنين التاسع عشر والعشرين. [انظر **الإمكان والاحتمال**؛ و**البلاغة الحديثة**].

في حين أن بقاء البلاغة كمادة مدرسية ضَمِن أن تُدرَّس الحجة دائمًا وفق نسقٍ ما، حتى إن كان ذلك فى هيئة قائمة من المغالطات المنطقية التي ينبغي اجتنابها، فإن تطور نظريات فلسفية حديثة عن الحجج قد شجع على إعادة النظر فى كلٍ من وسائل أرسطو للإقناع ونقد التنوير للبرهان البلاغي. وأهم المنظرين الذين كان لهم أكبر الأثر فى هذه العملية هم ستيفن تولمن Stephen Toulmin (١٩٢٢ – ٢٠٠٩[1]) والكاتبان اللذان اشتركا فى تأليف الكتب شايم بيرلمان Chaim Perelman (١٩١٢ – ١٩٨٤) ولوسي أولبرخت – تاتيكا Lucie Olbrechts - Tyteca (١٩٠٠ – ١٩٨٧)، وبيرلمان فيلسوف وعالم اجتماع. ويقدم كتاب تولمن "استخدامات الحجة" وكتاب بيرلمان وأولبرخت – تاتيكا "البلاغة الجديدة: أطروحة عن الحجاج"، وقد صدر كلاهما فى عام ١٩٥٨، يقدمان نظريات حول عناصر الإقناع المسؤول، مع تمييزه عن العرض المنطقي المنهجي. ناقش تولمن الشروط العامة للحجة والبرهان؛ ولم يتناول المواضيع الخاصة أو يقيِّم صورًا حجاجية بعينها، تاركًا ذلك للمتخصصين فى الحقول المعنية. وعلى الرغم من أن نقاشات تولمن المبكرة للبلاغة كانت ضيقة وعدائية فى الوقت ذاته، فإن مفهوم الاحتمال كان محوريًا فى نظريته عن الحجاج كما كان فى مجموعة "البلاغة" لأرسطو. وقد استخدم العديد من علماء البلاغة المعاصرين نظريات تولمن حول "حقول الحجج" أو الأنواع المنطقية للحجج، ونظرياته عن الادعاءات كتصريحات قابلة للجدال ومستندة إلى البيانات ومضمونة بقواعد الاستنباط ومدعومة بتوكيدات تحدد العلاقة بين هذه العناصر.

---

(١) يشير النص الأصلي إلى أن الكاتب ما يزال على قيد الحياة، إلا أنه قد توفي فـي ٢٠٠٩ (بعد إخراج النص الأصلي). (المترجمة).

وقد طور بيرلمان وأولبرخت - تاتيكا تصنيفًا للتعليل العملي مستقلا عن المنطق المنهجي؛ حيث رأى الاثنان أن اللوغوس يعمل من خلال كل من الحديث المسهب للخطيب وتحرك الحوار الفلسفي ("عالم البلاغة"، نوتردام، إند.، ١٩٧٨). فبلاغة بيرلمان وأولبرخت - تاتيكا أعادت بناء طرق صياغة الحجج المتعلقة بالقيم. فقد وجدا أن تلك الحجج تستند إلى المواضيع الكلاسيكية – وهي ذاتها التي ناقشها أرسطو فى أطروحته "المواضيع". وفي ردة فعل ضد إعادة إعمال الحجج المستحسنة (التوبوي) *topoi* على أنها الأمور المتعارف عليها commonplaces، فقد سماها بيرلمان وأولبرخت - تاتيكا "ترسانة أسلحة لا غنى عنها، سيضطر أي شخصٍ يبتغي إقناع شخصٍ آخر إلى اللجوء إليها، شاء ذلك أم أبى" (ص.٨٤). وقد رأى بيرلمان وأولبرخت - تاتيكا أن الحجج المستحسنة تتمتع بحيادٍ منهجي، واعتبروها كتلاً من المفاهيم المصنفة وفقًا للفئات العامة للكميةِ والجودة والترتيب والكينونة والجوهر وقيمة الشخص. وفي كتاب "البلاغة الجديدة" تُقدَّم المواضيع (التوبوي) بالفعل على أنها قواعد عامة للغاية لإنشاء هرمياتٍ للقيمة: من الأفضل أن تكون لدينا كمية أكبر من الأشياء الجيدة؛ من الأفضلَ أن تكون لدينا أشياء ذات جودة أفضل، وهكذا. وقد شكك العديد من العلماء فى الادعاء بأن هذه المواضيع العامة ذات طبيعة مطلقة: فموضوع قيمة الشخص على وجه الخصوص يتسم بالانغماس الشديد فى الظروف التاريخية والأيديولوجية للكاتبين.

كانت مثل هذه الدراسات حول الحجج التي تحدث بشكلٍ طبيعي مهمةً فى وضع أسس برنامجٍ بحثي عالي الإنتاجية فى التحقيق البلاغي، يقوم بدراسة الشروط المحددة لبناء الحجج الناجحة فى المعارف الأكاديمية والسياسات العامة؛ ويمكن العثور على تشكيلة ممثلة لهذه الدراسات فى كتاب

نلسون وميغيل وماككولسكي "بلاغة العلوم الإنسانية: اللغة والحجة فى الحقول الأكاديمية والشؤون العامة" (ماديسون، ويسكونسون، ١٩٨٧). وفي بلاغة التحقيق، ترتبط نقاشات المنطق ارتباطًا وثيقًا بتحليل الاستعارات والرواية والتمييز وغيرها من أدوات تحديد الشخصية (إيتوس) والعاطفة (باتوس).

اللوغوس دون البلاغة

يعد يورغن هابرماس Jürgen Habermas أحد أهم المنظرين المعاصرين المعنيين بالعقلانية rationality، حيث يقدم نظريةً حول العقلانية التواصلية تبني معايير العقلانية المطلقة (ولكن غير الأساسية) على الأمور التي يفترضها بالضرورة المشاركون فى العملية التواصلية. ويشتمل ذلك على افتراضات حول الترادف بين ما يقوله الأطراف والأحوال الراهنة فى العالم، وحول مدى إخلاص المشاركين فى إقدامهم على التواصل، وحول مدى ملاءمة الروابط التي يشكلونها مع بعضهم بعضا. ويمكن أن تشكل كل من هذه الافتراضات موضوعًا فى الخطاب؛ حيث يطابق كلّ منها شكلاً عقلانيًا معينًا، أو منطقًا معينًا للبرهان والعرض واللفظ. ولا يقدم هابرماس أية ادعاءات جسيمة حول كيفية إنتاج التواصل لوصفٍ حيٍ للعالم ولخططٍ للتحرك فى نطاقه؛ فهو يجادل فقط بأن التواصل سيكون مستحيلاً لو أن المشاركين فيه لم ينتظروا ذلك منه. وهذا الافتراض، حاله حال افتراضي الإخلاص والملاءمة، يعمل بصورة مخالفة للحقائق: فالمشاركون فى التواصل لا يلتفتون لهذه الافتراضات إلا عندما تُجبرهم مخالفةٌ صريحة على مثل ذلك التأمل المكلِّف.

وطوال مسيرته الطويلة، تراوح عمل هابرماس بين التصريحات النظرية لقضايا العقلانية والتحقيقات المطولة للظروف الاجتماعية للتواصل. وكان أول أعماله المنشورة "التحول الهيكلي فى الساحة العامة" (١٩٦٢)

عبارة عن دراسة للساحة العامة كموقعٍ للمداولات نشأ فى عصر التنوير وتهدده بالانقراض وسائل الإعلام الجماهيرية التي أعادت الثقافة العامة بصورة إقطاعية إلى نطاق المَشاهد. وفي كتاب "بين الحقائق والمسلمات" (١٩٩٦)، يجادل هابرماس بأن المداولات والخطاب العقلاني يقعان بخطورة فى المجتمع المعاصر بين عالم الحياة lifeworld التقليدي والذي لا يمكن تعليله بالنظريات، و"الإعلام الموجِّه" للأموال والقوى البيروقراطية: وكل من هذين القطاعين يقاومان الخطاب والتواصل. ويرى هابرماس فى المنظمات السياسية والأنظمة الحكومية والمؤسسات القانونية وسائل لتنظيم التواصل بين عالم الحياة والنظام، أو طرقًا لتعريض هياكل المنظمات والشركات البيروقراطية للحجاج العقلاني والجدال العام. ولم يتم استطلاع المضامين بعيدة المدى لهذه الرؤية بالنسبة للبلغاء سوى مؤخرًا من قبل توماس فارل Thomas Farrell فى "مسلمات الثقافة البلاغية" (نيو هايفن، ١٩٩٣)، وسوزان ولز Susan Wells فى "التفكير العقلاني العذب: البلاغة وخطابات الحداثة" (شيكاغو، ١٩٩٦).

اللوغوس دون البلاغة، والبلاغة دون اللوغوس

اندمجت البلاغة بالنقد الأدبي فى اختزال راموس للبلاغة إلى الأسلوب والعرض presentation، ثم تطور الاثنان إلى فرعين معرفيين منفصلين فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. ولكن بقي اللوغوس والمصطلحات المرتبطة به مهمًا فى النقد الأدبي. حتى أنه يمكن الجدال بأن إنشاء قاعدة نثرية للنصوص الأدبية تتضمن نماذج للوضوح والإيجاز وصدق المشاعر كان محاولةً لإدخال الطلاب إلى عالمٍ من النظام والحداثة والوضوح والحجاج التقليدي، وهو عالمٌ لا تحيط فيه التعقيدات بوسائل تقديم البراهين المنطقية (كاثرين فلانري Kathryn Flannery، "ثياب الإمبراطور الجديدة: الأدب ومعرفة القراءة والكتابة وأيديولوجية الأسلوب"، بتسبورغ، ١٩٩٥).

وعلى النقيض من ذلك، فإن العديد من النقاد الأدبيين البارزين فى العصر الحديث ابتداءً بنورثرب فراي Northrup Frye ووصولاً إلى هارولد بلوم Harold Bloom (١٩٣٠ -) وبول دو مان Paul de Man (١٩١٩ - ١٩٨٣) كثيرًا ما عرَّفوا حقلاً خطابيًا يتسم بالخيال أو التلاعب اللغوي على أنه حقلٌ منفصل عن اللوغوس أو الحجاج. وفي أحد آخر أعمال فراي "الكلمات ذات القوة" (سان دييغو، ١٩٩٠)، حلل فراي الخطاب على أنه علاقة بين الأسطورة (الميثوس) *mythos* الإبداعية واللوغوس السلطوي؛ وهي علاقة يمكن تنظيمها بواسطة تشكيلة من الصيغ، ابتداءًا بالشعر الذي يطغى عليه عامل الأسطورة ولا يرتبط الإقناع فيه بتصريحات، وحتى النصوص العلمية التي يطغى عليها اللوغوس والتصديق الجبري. وقد قام هارولد بلوم، وهو أحد أنصار فراي المبكرين، بالفصل بين الخيال واللوغوس تمامًا فى دراسته "ييتس" *Yeats* (نيويورك، ١٩٧٠). أما بالنسبة للناقد التفكيكي deconstructionist بول دومان فى مقاله "الرمزية والبلاغة"، فقد كُنِيَت البلاغة ذاتها على أنها مصدر التجربة المبهمة التي تحيكها الزخارف المجازية على وجه الخصوص (في "الاستراتيجيات النصية"؛ تحرير جوسو هاراري Josue Harari، إثاكا، نيويورك، ١٩٧٩).

الحجة فى مواجهة اللوغوس

في بحثهم عن بدائل لهذا اللوغوس ذو التعريف الضيق، تبنى هؤلاء النقاد الأدبيون تراثًا فلسفيًا ينتقد المفاهيم التقليدية للتفكير العقلاني، وهو الموقف المصرح به بقوة شديدة فى أعمال فريدريك نيتشه Friedrich Nietzsche (١٨٤٤ - ١٩٠٠). ففي محاضراته المبكرة عن البلاغة، أثار نيتشه قضية العلاقة بين التعبير اللفظي والحقيقة، وهي القضية التي كانت فى لب النظرية البلاغية منذ عهد بروتاغوراس، حيث كتب نيتشه: "ما الحقيقة؟ إنها جيشٌ

متحرك من الاستعارات والكنايات metonyms والتجسيدات anthropomorphisms، إنها باختصار مجموع العلاقات الإنسانية التي تم رفعها ونقلها وزخرفتها شعريًا وبلاغيًا، والتي تبدو بعد طول استخدامها صلبة وشرعية وملزِمة للشعب" ("حول الحقيقة والكذب خارج نطاق الأخلاق"، ١٨٧٣، فى "فريدريك نيتشه حول البلاغة واللغة"، تحرير ساندر غيلمان وكارول بلير وديفيد بارنت، ص.٢٥٠، نيويورك، ١٩٨٩). وحيث إن نيتشه اعتبر البلاغة نتاجًا لمثل هذه الصور والمجازات، فقد عرَّف الحقيقة بالبلاغة التي ترتقي بالعلاقات الإنسانية، حيث تجعلها حاضرةً ومفهومةً لنا، إلا أنها فى الوقت ذاته تنشئ تسلسلاً هرميًا جامدًا من الأفكار المتلقاة.

لقد درس الناقد التفكيكي الفرنسي المعاصر جاك دريدا Jacques Derrida مفهوم اللوغوس المتسم فى الآن ذاته بالقوة – أو حتى العنف – والجمود الساكن فى كتابه "النشر" *Dissemination* (شيكاغو، ١٩٨١). ففي نقاشٍ لنقد أفلاطون للكتابة والبلاغة فى محاورةَ "فايدروس" *Phaedrus*، استخدم دريدا لغة نظرية التحليل النفسي الخاصة بجاك لاكان Jacques Lacan لربط اللوغوس فى هيئة الكتابة بالأب، أو بصورة أكثر تحديدًا، بغياب الأب. فإذا كان الشخص المتحدث أبًا لكلامه، فإن الشخص الكاتب هو أبٌ غائب لكلماته الخاصة. بالنسبة لدريدا، ينغرس اللوغوس بصورة عميقة فى وجود الخير (أو الأب، أو الشمس، أو رأس المال الاقتصادي) بحيث لا يمكن فهمه بصورة مباشرة (ص.٧٥ – ٨٤). وفي موقعٍ لاحق فى كتاب "النشر"، استحضر دريدا الفهم السوفسطائي للوغوس بأنه حديث قوي وغير مستقر كتصورٍ مبكر لموقف أفلاطون المتباين إزاء اللوغوس (ص.١١٣ – ١١٦). فلدى دريدا، كما لدى نيتشه، حُجِبت معاني اللوغوس المتصلة بالتأمل النقدي، أو بالخطابات المعرضة للاستجابة الحجاجية، أو بقيود الاحتمال. حيث يشير

اللوغوس بدلاً من ذلك إلى الرغبة فى كلمةٍ حاضرة وحية بشكلٍ كامل، وهي الرغبة التي يضعها دريدا فى جوهر الميتافيزيقا الغربية، وهي الرغبة ذاتها التي تستحضر التفكيكية لطردها.

لقد خضع كلٌ من فهم جاك لاكان (١٩٠١ - ١٩٨١) للكلمة على أنها مرتبطة بالأب ونقد نيتشه للوغوس، خضعا للتحليل النقدي من قبل نظرياتٍ نساء فرنسيات، من بينهن كاثرين كلمان Catherine Clément وهيلين سيكسو Hélène Cixous. ففي كتاب "المرأة الوليدة مجددًا" (١٩٨٦) الذي كتبته سيكسو وكلمان معًا، تجادل سيكسو بأن الفرق بين اللوغوس والكتابة يماثل الفرق بين الذكر والأنثى. وفي كتابها اللاحق "الإقدام على الكتابة"، شبهت سيكسو المرأة التي تبحث عن طريقة للكتابة بذات الرداء الأحمر هائمةً فى الغابة، فتُستدرج لمبارزةٍ مميتة مع الأسطورة (الميثوس) تنتهي عندما "يفتح اللوغوس ثغره فيبتلعنا كاملين" ("الإقدام على الكتابة" ومقالات أخرى"، كامبردج، ماس، ١٩٩١، ص.١٥). وفي نطاق الكتابات النسائية الأمريكية، تم تناول كلٍ من مكانة الأشكال الحجاجية المتلقاة والقبول المنطقي والصراع النضالي من قبل مدرِّسات الكتابة compositionists والمؤرخات النسائيات للبلاغة من أمثال سوزان جارات Susan Jarratt. [انظر **البلاغة النسائية** Feminist rhetoric].

اللغة والبلاغة والحجة

إذا كانت معالجات اللوغوس فى البلاغة قد تناوبت بين قياس القوة المستقلة وغير المستقرة للخطاب من جانب ومحاولة فهم الحجاج كنظامٍ من المواضيع والأشكال المنطقية من جانبٍ آخر، فإن كينيث بيرك Kenneth Burke (١٨٩٧ - ١٩٩٣) يعد المنظر الحديث الذي حقق أكبر قدر من النجاح فى

العمل على كلٍ من جانبي هذا الطريق الغادر. فى "كتاب اللحظات" (١٩٥٥)، قدم بيرك "ترنيمة مستخدم الحجاج المنطقي" التي أعيد طبعها لاحقًا فى كتاب "اللغة كتحركٍ رمزي: مقالات عن الحياة والأدب والمنهج" (بركلي، ١٩٦٦، ص.٥٥). ويشير هذا النشيد للوغوس على أنه "الحق الواسع المهيمن الذي باسمه نناشد" وندعو أن "نُمنح الصوت الصادق لأقوال خلقك"، متحدثين بالنيابة عنهم بدقةٍ واستعدادٍ "لتصحيح عباراتنا على ضوء ردودهم." وعلى نفس النحو الذي تقترح به "ترنيمة مستخدم الحجاج المنطقي" عبثًا لقاءً مستحيلاً بين جورجياس وهابرماس، فإن عمل بيرك النقدي قد تناول التأثير الإقناعي لجميع ألوان الخطاب (بما فيها الخطاب الأدبي)، باعتبارها تعبيرًا عن القدرة البشرية على صناعة الرموز. ويدعم بيرك نظرياته بصورة مميزة بتحليلٍ دقيق للحجج والنصوص ليقدم علاقاتٍ مدهشة بين اللغة والمجتمع. وبالنسبة لبيرك، يُعتبر المجتمع دائمًا ميدانًا للتنافس والنزاع، ميدانًا للصراع البلاغي. ويصف بيرك مواضيع أرسطو فى مجموعة "البلاغة" بأنها "حالات ملخصة" ("اللغة كتحركٍ رمزي"، ص.٢٩٧)، محتفظًا بوظيفتها كمجموعة من الأدوات المساعدة للذاكرة، ولكن معرضًا إيها للتأمل والنقد. كانت نظرية بيرك الشاملة موجهة نحو الحالات المحددة للتحرك الرمزي، ونحو التحرك الرمزي ذاته، وأخيرًا نحو نظريات التحرك الرمزي؛ وقد سمى نظريته فى أحيانٍ مختلفة "اللوغوجية" logogogy و"الدرامية" dramatism، كما قام باستمرار بإعادة النظر فى دور المساعدة فى نطاقها [انظر **التمييز** Identification].

اللوغوس والساحة العامة

تتناول النظريات البلاغية المعاصرة المشكلات التي لا طالما التصقت باللوغوس: ألا وهي إنشاء هياكل للتشاور حول الأمور غير المؤكدة، ونسج الاتفاق بين المتجادلين، واستعادة الساحة العامة. وفي الدراسات المعنية

بتحري العلاقة بين العالمين الخطابي والاجتماعي، تقدم البلاغات المبنية على اللوغوس إمكانية التداول حول المواضيع غير المؤكدة؛ فعن طريق إدراك قدرة اللوغوس على تغيير مواقف الأطراف المتجادلة فإن هذه البلاغات قد بحثت كيفية التوصل لاتفاق. ومن خلال تحديد حقلٍ للإنتاج البلاغي، وربط هذا الحقل من خلال علاقة محددة بالتأمل الفلسفي والإنتاج الزخرفي، استطاعت هذه البلاغات وضع شروطٍ نظرية لإعادة إنشاء ساحةٍ عامة ومشروعٍ معرفي للبلاغة.

إلا أن البلاغات التي تؤكد أهمية اللوغوس لا يسعها وحدها إعادة إنشاء ساحةٍ عامة، أو حتى تحليل جميع الأشكال المعاصرة للإقناع السياسي بصورةٍ إنتاجية. ففي هذه البلاغات، يتم تجريد الممارسات المادية للغة بحيث تكاد تكون غير مرئية؛ فالتأثير الإقناعي للصور والأصوات والإيماءات أو لادعاءات العضوية لا يؤخذ في الاعتبار. وبما أن الخطاب العام يُقدَّم بالضرورة في مساحةٍ مادية، وحيث إن الخطاب العام المعاصر يميل بقوة نحو التلاعب بمادية اللغة، فسيتعين على البلاغة المعاصرة معالجة هذه الممارسات بمزيد من الأدوات النظرية. وربما يمكن العثور على مثل هذه الأدوات في نظريات الأيديولوجية والأدائية performativity التي قدمها سلافوي جيجك Slavoj Žižek (١٩٨٩) وجوديث بتلر Judith Butler (١٩٩٣)، وهي نظرياتٌ تحدد ملامح فهمٍ بديل للمساعدة الرمزية لمجتمعٍ أصبحت كل هذه المفاهيم تتسم فيه بإشكاليةٍ عميقة. [انظر **الحجاج**؛ و**حقول الحجاج**؛ و**الإمكان والاحتمال**؛ و**المنطق**؛ و**الإقناع**].

المراجع

Aristotle. *On Rhetoric: A Theory of Civic Discourse*. Translated by George Kennedy. New York, 1991.

Augustine. *On Christian Doctrine*. Translated by D. W. Robertson. Indianapolis, 1958. Translation of *De doctrina christiana*.

Augustine. *The Confessions*. Translated by Henry Chadwick. New York, 1991.

Biesecker, Barbara. *Addressing Postmodernity: Kenneth Burke, Rhetoric, and a Theory of Social Change*. Tuscaloosa, Ala., 1997.

يعيد النظر فى كتابات بيرك فى سياق ما بعد الحداثة؛ ويشتمل على تحليل نقدي لهابرماس.

Boethius. *Boethius's De topicis differentiis*. Translated by Eleonore Stump. Ithaca, N.Y., 1978.

تشرح مقدمة ستمب وتنظم مقالات التاريخ المعقد للمواضيع.

Burke, Kenneth. *A Grammar of Motives*. Berkeley, 1969. First published 1945.

Burke, Kenneth. *A Rhetoric of Motives*. Berkeley, 1962. First published 1950.

Butler, Judith. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex."* London, 1993.

Cixous, Hélène, and Catherine Clément. *The Newly Born Woman*. Translated by Betsy Wing. Milwaukee, 1986. Translation of *La Jeune née*. Paris, 1975.

Dearin, Ray. *The New Rhetoric of Chaim Perelman: Statement and Response*. Lanham, Md., 1989.

مجموعة مهمة من المقالات تتضمن ردًا بيرلمان.

Garver, Eugene. *Aristotle's Rhetoric: An Art of Character*. Chicago, 1994.

معالجة فلسفية للبلاغة.

Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere*. Translated by Thomas Berger with Frederick Lawrence. Cambridge, Mass., 1989. First published 1962.

Habermas, Jürgen. *Between Facts and Norms: Contributions to a Discourse Theory of Law and Democracy*. Translated by William Rehg. Cambridge, Mass., 1996.

Jarratt, Susan. *Rereading the Sophists: Classical Rhetoric Refigured*. Carbondale, Ill., 1991.

قراءة نسائية للسوفسطائيين.

Kennedy, George. *Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*. Chapel Hill, N.C., 1980.

لا يزال يمثل الرواية القياسية لتاريخ البلاغة القديمة؛ يحتوي على معالجة شاملة للغاية لمسألة الابتكار.

Leff, Michael. "The Logician's Rhetoric: Boethius' *De differentiis topicis*, Book IV." In *Medieval Eloquence: Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*. Edited by James Murphy, pp.pp. 3–24. Berkeley, 1978.

سردٌ ممتاز للبراهين المنطقية فى العصور الوسطى.

Neel, Jasper. *Aristotle's Voice: Rhetoric, Theory, and Writing in America*. Carbondale, Ill., 1994.

نقاشٌ نقدي لأرسطو.

Plato. *Plato on Rhetoric and Language: Four Key Dialogues*. Edited by Jean Nienkamp. Mahwah, N.J., 1999.

ترجمة لمحاورات "أيون" و"بروتاغوراس" و"جورجياس" و"فايدروس".

Poulakos, John. *Sophistical Rhetoric in Classical Greece*. Columbia, S.C., 1995.

تحليلٌ للسوفسطائيين يؤكد أهمية التنافس والعرض المشهدي فى الثقافة اليونانية القديمة.

Rorty, Amélie Oksenberg. *Essays on Aristotle's Rhetoric*. Berkeley, 1996.

مجموعة شاملة من المقالات التي تدرس مجلد "البلاغة" لأرسطو بوصفه فلسفة.

Schiappa, Edward. *Protagoras and Logos: A Study in Greek Philosophy and Rhetoric*. Columbia, S.C., 1991.

نقاشٌ كامل لجميع النصوص المنسوبة لبروتاغوراس.

Sprague, Rosamond Kent, ed. *The Older Sophists*. Columbia, S.C., 1972.

ترجمة لمحاورات "بروتاغوراس" و"جورجياس" و"الكلمات المختلفة" وغيرها من النصوص السوفسطائية. توقف طبعُه، ولكنه ما يزال متاحًا بصورة واسعة فى المكتبات.

Wardy, Robert. *The Birth of Rhetoric: Gorgias, Plato, and Their Successors*. London, 1996.

نقاشٌ للوغوس لدى جورجياس وأفلاطون وأرسطو.

Žižek, Slavoj. *The Sublime Object of Ideology*. London, 1989.

تأليف: سوزان ولز

ترجمة: مريم أبو العز

مراجعة: عماد عبد اللطيف

بلاغة العصور الوسطى Medieval Rhetoric

[هذا المدخل يتكون من مقالين. يتناول المقال الأول أدب العصور الوسطى من جانبين عريضين: نقل المصادر القديمة وتلقيها، والأنواع الرئيسية للمبادئ البلاغية والشعر وكتابة الرسائل والوعظ preaching فى العصور الوسطى. بينما يتأمل المقال الثاني معالجة النحو فى العصور الوسطى بما يشمل الطرق التي ساهمت بها هذ الأطروحات فى الجدالات الأخلاقية والدينية والفقهية والجنسية الملتهبة حول موضوع الاستخدامات اللغوية الصحيحة فى اللاتينية والعامية.]

نبذة عامة.

لعل العصور الوسطى هي الحقبة الزمنية التي حققت فيها البلاغة أكبر تأثيرٍ على التشكيل الفكري والإنتاج العملي والمؤسسي منذ القدم. يمكن دراسة بلاغة العصور الوسطى بوصفها تاريخا من الممارسات المسجلة فى المبادئ النصية، ووعاء على الثقافة الكلاسيكية، وعلما أكاديميا وجزءا من تاريخ الأفكار، وعنصرا من عناصر تاريخ الأدب، وجزءا من التاريخ التربوي والاجتماعي، وتوجها كامنا دائم الحضور فى علم التأويل والنظريات الأدبية. يتناول هذا المقال أدب العصور الوسطى من جانبين عريضين: الجانب الأول هو نقل المصادر القديمة وتلقيها، والجانب الثاني هو الأنواع الرئيسية للمبادئ البلاغية والشعر وكتابة الرسائل والوعظ فى العصور الوسطى.

المصادر والتقاليد النصية الكلاسيكية والكلاسيكية المتأخرة

بدأت بلاغة العصور الوسطى في الغرب اللاتيني بعددٍ من النصوص الكلاسيكية والكلاسيكية المتأخرة التي ظلت متأصلة في دراسات ونظريات وممارسات البلاغة حتى بدايات الفترة الحديثة. [انظر **البلاغة الكلاسيكية**]. كانت النصوص المستخدمة للمعالجة المنهجية للنظرية البلاغية هي أطروحة شيشرون "عن الإبداع" *De inventione*، والأطروحة شبه الشيشرونية "ريتوريكا أد هرينيوم" *Rhetorica ad Herennium* (كلتاهما في القرن الأول قبل الميلاد)، والكتاب الرابع من مجلد "عن المواضيع المختلفة" *De topicis differentiis* لبوثيوس (أول القرن السادس الميلادي). وقد مثلت هذه النصوص من التراث "الشيشروني" – الذي حدد البناءات الداخلية للحجاج على نحوٍ قريبٍ جدًا من دراسة الحجاج المنطقي – العناصر الأساسية لمناهج دراسة البلاغة طوال العصور. [انظر **الحجاج المنطقي**]. وإلى جانب النظرية الشيشرونية، كان هناك تقليد بالتشديد على تدريس النحو، وذلك بالتركيز على الصياغة والأسلوب والترتيب. [انظر **الترتيب**، مقال حول **الترتيب التقليدي**؛ والتمهيد لمقال **الصياغة**؛ **والأسلوب**]. وفي هذا الميدان، ظلت المراجع الكلاسيكية الرئيسية هي أطروحة "فن الشعر" *Ars poetica* لهوراس (القرن الأول قبل الميلاد)، وأطروحة "الهمجية" *Barbarismus* لدوناتوس (وهي الجزء الثالث من مجلده "فن النحو" *Ars grammatica* أو "الفن الأكبر" *Ars maior*، القرن الرابع الميلادي)، إلى جانب الكتاب الرابع من "أد هرينيوم" *Ad Herennium* (الذي يشبه أطروحة "الهمجية" اللاحقة في أنه مسحٌ تخطيطي للتعبيرات والمجازات البلاغية tropes). كانت نصوص هوراس ودانتوس معالم ثابتة في التدريس الأساسي والمتقدم للصياغة الأدبية والشعر في مدارس العصور الوسطى. وأخيرًا كان ثمة تقليد عقائدي مسيحي من آخر العصر القديم، يمزج علم العلامات semiotics وعلم تأويل النصوص المقدسة بوعظٍ كهنوتيٍ إنجيلي.

[انظر **علم التأويل**]. ويكتسب هذا التقليد تعبيراته الأساسية المحددة فى كتاب أوغستين "عن العقيدة المسيحية" *De doctrina christiana* (حوالي القرن الرابع إلى الخامس الميلادي) الذي يمزج تدريس كيفية تأويل معاني النص المقدس (الكتب من ١إلى ٣) بتدريس كيفية تقديم رسالة فعالة للعامة حول معاني النص المقدس (الكتاب ٤). [انظر **الدين**].

لقد كانت الأطروحة التخطيطية (غير الكاملة) التي كتبها شيشرون فى شبابه "عن الإبداع" *De inventione*، وليست إحدى أعماله النظرية التركيبية الأكثر نضجًا (ولا حتى المعالجة الأكثر شمولاً فى أطروحة كينتليان "قواعد الخطابة" *Institutio oratoria*)، هي التي أصبحت المؤثر الأساسي الذي شكل الكثير من تعاليم بلاغة العصور الوسطى. وهذا فى حد ذاته يخبرنا الكثير عن الاهتمامات والطبيعة المؤسسية لبلاغة العصور الوسطى، لا سيما عندما نأخذ فى الاعتبار التنوع الكبير والعمق الفكري فى معالجات العصور الوسطى لهذا الإرث الشيشروني. لقد أثبتت كل من أطروحتي "عن الإبداع" و"أد هرينيوم" جدارتهما كنصوص تعليمية متميزة ومتماسكة. حيث قدمتا فيما بينهما معلومات كاملة وموجزة عن أقسام البلاغة، والإبداع فى المواضيع، ونظرية المقام (الأمور التي تستند إليها القضية)، وسمات الشخص والعمل، وأجزاء الحديث، والأنواع البلاغية، والزخرفة الأسلوبية. [انظر **الموقف** Stasis؛ و**المواضيع**]. وقد مثلت أطروحة "عن الإبداع" بالذات أداةً مثالية لمعلقي وجامعي علم البلاغة فى أواخر العصر القديم، ومن بينهم ماريوس فيكتورينوس Marius Victorinus (القرن الرابع)، ومارتيانوس كابيللا Martianus Capella (القرن الخامس)، وحتى بوثيوس نفسه الذي قدمت معالجته المهمة للبلاغة فى الكتاب الرابع من مجلده "عن المواضيع المختلفة" منهج عالمٍ بالحجاج المنطقي فى تناول المذهب الإبداعي الشيشروني. ويميِّز بوثيوس بين البلاغة والحجاج المنطقي من حيث خصوصية البلاغة وعمومية

الحجاج المنطقي، واستخدام البلاغة للفرضية (الحالة الخاصة) واستخدام الحجاج المنطقي للأطروحة (السؤال العام). إننا ندين للمعلقين اللاتينيين فى أواخر العصر القديم ببقاء المذهب البلاغي الكلاسيكي (الشيشروني) إلى العصور الوسطى، وقد كانت البلاغة لدى هؤلاء المعلقين والمعلمين علمًا معرفيًا يرتبط ارتباطًا وثيقًا بنظام الحجاج المنطقي ومصطلحاته، أكثر منها فنًا عمليًا للخطابة. فالخطابة كما عرَفها وعرَّفها شيشرون كانت قد تراجعت تدريجيًا فى عهد الإمبراطورية فى ظل الظروف السياسية التي لم تشجع الخطابة القضائية والقانونية من الفترات السابقة. إلا أن تعليم البلاغة بقي من آخر العصر القديم إلى العصور الوسطى نظرًا لمكانتها الفكرية والثقافية المرموقة، وخلال فترة بقائها اتخذت البلاغة أشكالاً أخرى، كما عثرت على العديد من الوظائف الأخرى. [انظر **الخطابة**].

كانت البلاغة تُدرَس باستمرار كعنصرٍ أساسي فى ثلاثية العلوم الحرة trivium، وكأحد فنون اللغة *artes sermocinales* إلى جانب النحو والحجاج المنطقي. [انظر **ثلاثية العلوم الحرة**]. ويخصص إسيدور Isidore أسقف إشبيلية (القرن السابع) كتابًا كاملاً فى موسوعته المعرفية "الإتيمولوجيا" *Etymologiae* للبلاغة (مستندًا فى معالجته لشيشرون وملخصاتٍ من آخر العصر القديم للنصوص الشيشرونية)؛ ويسجل ألكوين Alcuin (القرن الثامن) جهوده فى تدريس فن البلاغة لشارلمان Charlemagne؛ ومن أوائل العصور الوسطى تظهر باستمرار فى مناهج الأديرة فى شمال وجنوب أوروبا نظرية بلاغية ذات طابعٍ شيشروني واضح. كما ساهمت الأديرة بصورة كبيرة فى حفظ ونقل النصوص البلاغية. وثمة تراث غير منقطع من التعليق الأكاديمي على أطروحة "عن الإبداع" (المسماة بالـ"البلاغة القديمة" *rhetorica vetus*) تَتوج بأعمال المدارسِ الكاتدرائية فى القرن الثاني عشر فى فرنسا وألمانيا، حيث كانت البلاغة تُدرَس على أنها قرينٌ للحجاج المنطقي، وحيث كانت

أطروحة "عن الإبداع" تُقرَأ إلى جانب "مواضيع" شيشرون وغيرها من النصوص المتصلة حول مواضيع الحجاج المنطقي. وتبدأ التعليقات على "أد هرينيوم" *Ad Herennium* (البلاغة الحديثة *rhetorica nova*) فى الظهور أيضًا خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر فى هذه المدارس الأوروبية، مع التركيز بشكلٍ كبير على التدريس الأسلوبي فى الكتاب الرابع.

خلال القرن الثالث عشر، أُدرجت البلاغة فى المناهج الدراسية فى الجامعات التي ظهرت حديثًا فى شمال أوروبا كجامعتي باريس وأكسفورد (وبعدها بقليل فى مواقع أخرى مثل أورليان)، وفي جنوب أوروبا لا سيما فى جامعات بولونيا وبافيا ورافينا. وتشتهر الأنظمة الأساسية الأولى لجامعتي باريس (١٢١٥) وأكسفورد (١٢٦٨) بغموضها حول المكان الفعلي للبلاغة فى المنهاج الدراسي، وإن كانت أنظمة جامعة باريس تذكر إلقاء محاضرات محدودة حول الكتاب الرابع من مجلد "عن المواضيع المختلفة" لبوثيوس. فى كليتي الآداب لجامعتي باريس وأكسفورد، كان المنطق هو المادة المهيمنة، ويرجَّح أن البلاغة لعبت نفس الدور الذي اتخذته فى المدارس الكاتدرائية، أي كبعدٍ آخر لدراسة الحجاج المنطقي. أما فى الجامعات الإيطالية فقد منح التركيزُ المبكر على دراسة القانون والإعداد المهني للعمل فى البيروقراطيات المدنية والكنسية محوريةً أكبر لتراث النصوص الشيشرونية، ليس لتدريس الخطابة تحديدًا، وإنما لنماذج الإبداع فى المواضيع (المحشوة بقدرٍ كبير من النظريات القانونية الرومانية) ولمبادئ الأسلوب والتركيب والشكل؛ وهي الاهتمامات التي تمخض عنها فن كتابة الرسائل *ars dictaminis* (المتناول أدناه). وقد وصل التراث الشيشروني للعامة فى إيطاليا أولا عن طريق كتاب "ريتوريكا" (البلاغة) *Rettorica* لبرونتو لاتيني Brunetto Latini، وهو عبارة عن ترجمة حرة لأطروحة "عن الإبداع" (كتبها برونتو سنة ١٢٦٠ تقريبًا بينما كان منفيًا فى فرنسا). وقد كان غرضه من هذه الترجمة أن يبني جسرًا يصل الدراسة الأكاديمية بثقافةٍ مدنيةٍ متعلمة.

ترجم ويليام موربيك William Moerbeke أطروحة "البلاغة" لأرسطو من اليونانية إلى اللاتينية فى حوالي عام ١٢٧٠ (وإن كان قد سبق تداول ترجمة أخرى مصحوبة بتعقيب نقلاً عن نسخة عربية لنص أرسطو). ويبدو أن الترجمة اللاتينية الجديدة للأطروحة أحدثت تأثيرًا فوريًا فى باريس حيث قام عدة أساتذة بالتعقيب عليها من آخر القرن الثالث عشر حتى منتصف القرن الرابع عشر، وكانت مكتبات الكتب الجامعية توزع نسخًا من نص الترجمة ذاتها. إلا أن نص أرسطو لم يكتسب مكانًا رسميًا فى المناهج الجامعية إلا عندما أدرجه النظام الأساسي لجامعة أكسفورد فى ١٤٣١ إلى جانب الكتاب الرابع من "عن المواضيع المختلفة" لبوثيوس و"أد هرينيوم": ولعل هذا النظام الأساسي يعكس ممارسات التدريس المستمرة والتي كانت قد ترسخت منذ زمن طويل بحلول القرن الخامس عشر. وإذا كانت أطروحة "البلاغة" لأرسطو تدرس بالفعل فى جامعتي أكسفورد وباريس قبل ذلك؛ فمن المرجح أنها كانت تقرأ بالمقارنة بنصوص "أورغانون" *Organon* لأرسطو (النصوص المنطقية للقاعدة الأرسطية)، والتي صارت بنهاية القرن الثالث عشر الهيكل الأساسي لمنهاج كليات الآداب. لقد قدم تعريف أرسطو للبلاغة على أنها "الرد المقابل" antistrophe للحجاج المنطقي – أي كفن خطابي يستقي أساليبه من ذات المعين الذي ينهل منه الحجاج المنطقي – تبريرًا نظريًا جديدًا لما قد كان المكان الفعلي للبلاغة فى المؤسسات التعليمية كقرين لدراسة الحجاج المنطقي فى المدارس الحضرية خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر.

تتمتع أطروحة "فن الشعر" *Ars poetica* لهوراس بتراث طويل وغير منقطع من الدراسة والتعقيب يضاهي نصوص البلاغة الشيشرونية، إلا أنها شغلت مكانًا مختلفًا جدًا فى المنهاج الدراسي من الناحية العملية والنظرية. فأطروحة "فن الشعر" عبارة عن نص حول الكتابة، والأسلوب الأدبي، وآداب

الأسلوب، وإيجاد موضوعٍ ذاتي من خلال تقليد المصادر الأدبية الموجودة. ومع أنها ليست بالنص الذي يسهل فهمه بالضرورة، فإنها ليست معقدة من الناحية النظرية، كما أنها تقدم نظامًا مستقلاً لتقنين الشعر. منذ القرن الأول الميلادي (على الأقل استنادًا للأدلة المقدمة في "قواعد الخطابة" ١ - ٢ لكينتليان)، كانت بعض المبادئ الأساسية للبلاغة تُدرَّس جنبًا إلى جنب مع مبادئ الصياغة الأدبية التي كان يتناولها النحويون، وكان يمكن لنص مثل أطروحة "فن الشعر" لهوراس أن يفيد في دراسة أيٍّ من الحقلين. وحين أصبح تدريس البلاغة يعتمد بشكلٍ متزايد على النصوص، لا سيما في المراحل الأساسية، صارت المبادئ الأسلوبية التي كانت تُدرَس فيما سبق كجزءٍ من فن النحو قابلة للتدريس تحت مظلة البلاغة. لذا فقد كان من الممكن جمع "فن الشعر" لهوراس من حيث الغرض التربوي المشترك مع أطروحة "الهمجية" *Barbarismus* لدوناتوس، وهي عبارة عن نصٍ نحوي يناقش التعبيرات والمجازات البلاغية واستخداماتها الصحيحة وغير الصحيحة، كما كان يمكن جمعه مع الكتاب الرابع من "أد هرينيوم"، وهو القسم من هذا النص البلاغي الذي يتناول أيضًا التعبيرات والمجازات البلاغية والزخرفة الأسلوبية. وكان يمكن جمعه أيضًا مع كتب النحو الحديثة التي ترسخ المذهب القديم.

إلا أن الطرق التي استُخدمت بها أطروحة "فن الشعر" *Ars poetica* لهوراس كانت تقنينية بالتأكيد، حيث كان غرضها ما سُمي بـــ"النص المستقبلي": فقد لبى نص هوراس الحاجة لنوعٍ معين من التدريس البلاغي. لقد كُتبت العديد من التعليقات المطولة عن "فن الشعر" في آخر العصر القديم، وكثيرًا ما صاحبت هذه التعليقات النص الأصلي في مخطوطات العصور الوسطى، وخلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر كُتبت العديد من التعليقات الجديدة لشرح النص. وتولي هذه التعليقات اهتمامًا خاصًا لمعالجة هوراس

للتقليد، والتنوع فى مصادر المؤلف، والترجمة، والترتيب، والاتساق الأسلوبي. [انظر **التقليد**]. ويرجح هذا قيمة "فن الشعر" فى التدريس الأساسي للطلبة الذين كانوا قد بدأوا للتو باكتساب باللغة اللاتينية وكانوا على وشك الشروع فى الأنشطة الأدبية (الصياغية) كالتقليد، والإيجاز والإطناب، ودراسة الشخصيات، والزيادة الأسلوبية. [انظر **الإطناب** Amplification]. إلا أن هذا التدريس الصياغي امتد لما بعد الصف الأساسي ونحو نظريةٍ عامة فى الشعر. ولأن "فن الشعر" كان بمثابة حجر أساس فى التعليم، فقد كان كذلك أحد النصوص الكلاسيكية المألوفة بشكلٍ واسع لدى الشعراء النشطاء فى العصور الوسطى، بمن فيهم شعراء العامية مثل جان دو مون Jean de Meun وشوسير Chaucer، الذين استطاعوا الاستفادة من مبادئ هوراس حول الترجمة كشكلٍ مشروع من أشكال تقليد و"ابتداع" المواضيع. حيث يقدم هوراس تبريرًا أخلاقيًا شهيرًا للشعر على أنه توجيهي وممتع فى الآن ذاته، وهي مواضيع تذكرٍ بالمذهب البلاغي الشيشروني الذي ينص بأن وظيفة الخطيب هي أن يثبت ويمتع ويقنع. ويعكس الإقبال على هوراس فى العصور الوسطى هذا الإرث المزدوج من الأخلاق والبلاغة، حيث كان من الممكن إثارة هذه المبادئ المتمحورة حول الجمهور دفاعًا عن منفعة الخيال الشعري. كما يكمن سر النفوذ الواسع لنص هوراس فى أحد المبادئ الأساسية للجنس البلاغي خلال العصور الوسطى، ألا وهو "فن التحليل الشعري" *ars poetriae* (المتناول أدناه).

تستحق أطروحة "عن العقيدة المسيحية" *De doctrina christiana* لأوغستين أن تُعتبر أول بلاغةٍ مسيحية. حيث دشن هذا النص تراثًا دينيًا بلاغيًا لا يتخذ هيئة الوعظ فحسب وإنما يمتد إلى تأويل النصوص المقدسة، وعلم العلامات (نظرية العلامات والإشارات داخل اللغة وخارجها)، والميادين الروحية للقراءة والتأمل. كان أوغستين قبل اعتناقه المسيحية بلاغيًا متمرسًا كمدرسٍ وخطيبٍ فى الوقت ذاته. ولكن فى أطروحته "عن العقيدة المسيحية"

(المكتوبة بين ٣٩٦ و٤٢٧ بعد الميلاد)، يرتد أوغستين صراحةً على الإرث البلاغي الكلاسيكي (الشيشروني). ويتسم هذا العمل بالاتساق إلا أنه لا يعيد إنتاج النظام الشيشروني للإبداع والترتيب والأسلوب والذاكرة والإلقاء. [انظر **الإلقاء؛ والإبداع؛ والذاكرة**]. فبدلاً من ذلك، توظف الأطروحة بعض هذه العناصر فى نظامٍ جديد ينقسم إلى قسمين: "وسيلة اكتشاف (*modus inveniendi*) ما ينبغي فهمه" (الكتب ١ – ٣)، و"وسيلة بيان (*modus proferendi*) ما قد تم فهمه" (الكتاب الرابع). تمثل "وسيلة الاكتشاف" معالجة أوغستين للإبداع؛ وتقدم "وسيلة البيان" معالجةً مركبة للترتيب، والأسلوب، والإلقاء، إما فى الكلام أو الكتابة. وتعد أطروحة "عن العقيدة المسيحية" فى مجملها دليلاً لتحقيق نوعٍ جديد من الوعظ الكهنوتي الإنجيلي لا ينطوي على الوعظ فحسب، وإنما على التأويل الصحيح والمسؤول للنص المقدس كذلك. فى الكتب من ١ إلى ٣، يعالج أوغستين قضية الاكتشاف (الإبداع) من حيث تقنيات تفسير النص المقدس: وتتضمن هذه التقنيات فقه اللغة والنحو؛ ومعرفة الفرق بين اللغة الحرفية والتعبيرية؛ والأهم من ذلك كله، نظرية رمزية (مبنية على المبادئ الفلسفية والدينية) تميز بين الإشارات (الكلمات وغيرها من الرموز) والأشياء (الحقائق والوقائع، لا سيما الوقائع الروحية) التي يجب أن تشير إليها الإشارات. وبوضع هذه النظرية الرمزية، أي التمييز بين الإشارات اللغوية والحقائق، يثير أوغستين من جديد المأخذ الأفلاطوني القديم بعدم الثقة فى البلاغة لاعتبارها تلاعبًا باللغة مجردًا من الحقيقة، ولكن هذه المرة بمصطلحات مسيحية لاهوتية. ففي النموذج الأوغستيني للبلاغة، يمثل الإبداع عملية تأويل لنص، هو الإنجيل، سبق وأن تجلت فيه جميع الحقائق. وهذا التصور بأن الحقيقة ثابتة، وأن الموضوع (حقيقة الخلاص) سبق وأن تجلى، وأن هذا الموضوع سيكون هو ذاته فى أي خطابٍ مسيحي، هو ما يكفل نظرية الإلقاء لدى أوغستين، أو "وسيلة بيان ما قد تم فهمه". وفي الكتاب الرابع من

أطروحة "عن العقيدة المسيحية"، يقدم أوغستين نظرية حول مراتب الأسلوب راصدًا بعضًا من نقاش شيشرون فى أطروحته "الخطيب" *Orator* (٢١ - ٢٩) حول الأساليب المنخفضة والمتوسطة والمرتفعة. إلا أن أوغستين يربط مرتبة الأسلوب بالاحتياجات الروحانية للجمهور، لا بالمكانة النسبية للمواضيع المختلفة كما لدى شيشرون؛ فإن كان الخطيب الوثني يحتمل وجود مواضيع مرموقة أو حقيرة، فإن الموضوع لدى الخطيب المسيحي دائمًا هو حقيقة الخلاص المتجلية، والتي يمكن معالجتها من خلال تشكيلة من السجلات اللغوية registers ذات الأساليب المتفاوتة التي تجعل لأكثر الأساليب تواضعًا تأثيرًا ساميًا.

يخترق أوغستين النظرية البلاغية الكلاسيكية بصورة مباشرة، حيث يعيد تخصيص وتقييم عناصرها الأساسية. [انظر **الدين**]. ويكاد تأثير هذا الاختراق عبر الألف سنة التالية لا يحتمل التلخيص نظرًا لتأثيره الشامل على الفكر المسيحي حول الخطاب. ويتمثل أوضح مثال لتأثير بلاغة أوغستين فى فن الوعظ الذي سيتم نقاشه فيما يلي. ويمكن أن نتطرق للأشكال الأخرى لهذا التأثير ها هنا. يتناول الكاتب الرهباني ربانوس موروس Rabanus Maurus (حوالي ٧٨٠ - ٨٥٦) معالجة أوغستين لمستويات الأسلوب فى ملخصه حول التدريب الكهنوتي "عن المؤسسة الكهنوتية" *De institutione clericorum* الذي يبني فيه معالجته للبلاغة على أطروحة "عن العقيدة المسيحية" لأوغستين. ويقتبس ربانوس بصورة مباشرة ومطولة من نص أوغستين، بما فيها الأقسام التي يقتبس فيها أوغستين نفسه مقاطع كاملة من أطروحة "الخطيب" لشيشرون حول مستويات الأسلوب ووظائف البلاغة (الإثبات/التوجيه، والإمتاع، والإقناع). وبذلك يصبح ربانوس أيضًا قناةً لنقل المبادئ الشيشرونية حول الأسلوب؛ فبخلاف المقاطع المقتبسة من قبل أوغستين وربانوس، كانت أطروحة "الخطيب" لشيشرون مجهولةً تقريبًا فى العصور الوسطى (حتى أعيد اكتشاف النص الكامل

فى القرن الخامس عشر). وقد كان للمذهب الشيشروني – الأوغستيني حول مستويات الأسلوب تأثير كبير فى الصياغة النثرية فى العصور الوسطى، حيث قدم قاعدةً نظرية لاستخدام أسلوبٍ مرتفع مشحون بالعاطفة؛ على سبيل المثال، الأسلوب السامي الإيقاعي للراهب السسترسي برنارد من كليرفو Bernard of Clairvaux الذي عاش فى القرن الثاني عشر فى خطبه حول "أغنية الأغاني"؛ أو النثر الموسيقي المنتشي للمتصوف الإنجليزي ريتشارد رول Richard Rolle الذي عاش فى القرن الرابع عشر وكتبت باللاتينية والإنجليزية. كما أنه قدم تبريرًا فى الوقت ذاته للأسلوب المجرد أو المقيَّد (المتوسط) الذي تتصف به بعض الإنجازات النثرية العظيمة كترجمة وايكليف للإنجيل إلى اللغة الإنجليزية الوسطى (عام ١٣٩٥ تقريبًا).

وتظهر صورة أخرى من صور التأثير الأوغستيني فى دمج التقليد النحوي لعلم الشعر الوصفي (أي قوائم التعبيرات والمجازات البلاغية فى أطروحة "الهمجية" لدوناتوس) ببلاغةٍ لاهوتية تعتمد على النصية. ويظهر هذا بوضوح فى كتابة بيد المبجل Venerable Bede (حوالي ٦٧٣ – ٧٣٥) الذي ألف كتابًا اسمه "عن التعبيرات والمجازات البلاغية" *De schematibus et tropis* لطلاب المدرسة الرهبانية فى جارو بشمال إنجلترا. ويحاجج بيد بأن النص المقدس هو المصدر الأصلي لتعاليم الفصاحة، وأن كل التعبيرات والمجازات البلاغية المعالَجة فيِ البلاغة الوثنية الكلاسيكية استُخدمت أولاً فى النص المقدس. وباستبداله الكتّاب الوثنيين بالنص المقدس، يقلد بيد المنهج التربوي لآباء الكنيسة، ومنهم أوغستين. كما أن معالجة بيد لفصاحة النص المقدس تقدم العديد من المبادئ التأويلية التي تكرر اهتمامات أوغستين. وتنقسم معالجة بيد لبلاغة النص المقدس ما بين تعليم النحو وغاية التفسير، مبينًا كيف يتم تحويل النظرية البلاغية لأغراض تأويل النص.

لقد نجح أوغستين حقًا في تجسيد الشخصية النصية والمؤولة للنص في الثقافة اليهودية والمسيحية في آخر العصر القديم، وقد صاغ هذه الضرورة التفسيرية بمفاهيم بلاغية: حيث حول الإبداع، وهو العملية الذهنية الأساسية للبلاغة، إلى الاكتشاف والاختراق التأويلي للحقائق المتضمنة في الكتابة. ويمكننا أن ندعي أنه إن كانت الخطابة القضائية هي الجنس السائد في العصر الروماني القديم، فإن الجنس السائد في ثقافة العصور الوسطى كان هو التفسير. [انظر **الجنس القضائي**]. لقد كان التأويل الصحيح يُعتبر تحديًا ينطوي على قدرٍ هائلٍ من المسؤولية الشخصية كما أشار أوغستين. لذا فقد كانت الأدوات الذهنية التي وفرها النظام البلاغي للإبداع تحتمل قيمةً كبيرة في أداء الغرض الجديد من العثور والتعبير عن المعاني المخبأة أو الخفية أو الغامضة التي يحتويها النص المقدس وغيره من المراجع النصية الموثوقة. ونرى تأثير هذه "البلاغة التأويلية" في إنتاجاتٍ شهيرة كالتأمل الرهباني الذي تؤدي فيه قراءة النص والتفكر في مقطع أو صورة ما إلى عملية صياغة مبنية على أساليب بلاغية معروفة كالإبداع في الموضوع والذاكرة المكانية (طالع ماري كاروثرز Mary Carruthers، "حرفة التفكير"، كامبردج، المملكة المتحدة، ١٩٩٨).

ولكن على الرغم من الأهمية الواضحة والمستمرة لنظريات البلاغة الكلاسيكية ومبادئها في العصور الوسطى، فإن كُتّاب ومفكري العصور الوسطى كثيرًا ما عبَّروا عن تعارض البلاغة الوثنية مع المنظور المسيحي الخاص بهم. حيث يشتهر القديس جيروم Saint Jerome (من حوالي ٣٤٧ إلى حوالي ٤٢٠ بعد الميلاد) بتسجيله (في الرسالة ٢٢) صراعه الشخصي للتخلي عن حبه للتعلم الوثني ولا سيما البلاغة الوثنية قائلاً: "أي عشاءٍ رباني يجمع بين النور والظلمة؟... ما صلة هوراس بسالتر أو فرجيل بالبشارات أو شيشرون ببول؟" وفي نفس الرسالة، يصف جيروم حلمًا رأى فيه نفسه

أمام عرش الحساب فى السماء، وعندما سُئل أن يذكر حالته أجاب بأنه مسيحي، فرد عليه القاضي: "أنت تكذب: إنك شيشروني ولست بمسيحي." وبقناعةٍ مماثلة، أدار أوغستين ظهره لوظيفته السابقة كمعلمٍ للبلاغة، منددًا بها ومعتبرًا إياها "بيعًا للكلمات" فى السوق ("الاعترافات"، ٩,٥). لقد فرّقت المسيحية المبكرة بشكلٍ حاد بينها وبين الثقافة الوثنية المعاصرة لها بعدة طرق اشتملت على التنكر للبلاغة الوثنية التي ترتهن فيها "الحقيقة" نسبيًا بالأسلوب والتقديم والغرض القانوني أو الإقناعي. بالطبع، لم يحدث أن رفضت المسيحية تعليم البلاغة فعليًا؛ ولكن فى العديد من المراحل الحاسمة أدخل المنظرون المسيحيون مقارناتٍ بين الفصاحة البشرية المحضة التي يظل المعنى فيها عرضةً للتحوير المجازي، والفصاحة الثابتة و"المكتوبة" بإلهامٍ إلهي للنص المقدس الذي تتحد فيه الحقيقة مع المعاني (مهما كانت معقدة) ولا تناقضها. ويقدم بيد ادعاءاتٍ من هذا القبيل فى أطروحته "عن التعبيرات والمجازات البلاغية" *De schematibus et tropis*، وكذلك توماس الإكويني Thomas Aquinas (١٢٢٥ – ١٢٧٤) فى كتابه "ملخص علم الدين" *Summa theologiae* 1.1.9 - 10؛ والأكثر إثارةً للجدل أن هذا التمييز بين الفصاحة البشرية ولغة النص المقدس الملهمة إلهيًا يُعد أساس منهج التأويل الحرفي الذي انتهجه بعض علماء الدين غير الأرثوذكسيين من أمثال جون وايكليف (حوالي ١٣٢٤ – ١٣٨٤).

الأنواع الرئيسية لبلاغة العصور الوسطى: الشعر، وكتابة الرسائل، والوعظ

في ظل نقل التقاليد البلاغية القديمة وتلقيها ودراستها خلال العصور الوسطى، تطورت استخدامات أدبية ومؤسسية جديدة للبلاغة، كما بدأت ممارسة البلاغة تنقسم إلى أنواع محددة، لكلٍ منها أشكالها وتقاليدها النصية الخاصة. كانت الأنواع الثلاثة الرئيسية للبلاغة "التعليمية" (أي تلك التي

تُدرِّس نظامًا لإنتاج النصوص بدلاً من مجرد وصف النصوص الموجودة)، ألا وهي الشعر وكتابة الرسائل والوعظ، متصلة ببعضها البعض فى استخدامها لمصادر مشتركة، وإلى حدٍ ما فى وظائفها التربوية والمؤسسية كذلك. ولكنها فى الوقت ذاته تطورت فى مساراتٍ مختلفة جدًا، وفي بعض الجوانب فى ميادين ثقافية مختلفة أيضًا.

تلتقي البلاغة الشيشرونية بالنظام النحوي الذي وضعه هوراس للشعر فى تقليد العصور الوسطى المتمثل فى "فنون الشعر" *artes poetriae* وهي عبارة عن مجموعة من الكتب الصياغية المكتوبة باللاتينية للمناهج الدراسية المبنية على اللغة اللاتينية. [انظر **الشعر**]. كانت هذه الكتب نتاجًا لتعليم النحو، ولكنها كانت بلاغيةً فى غايتها. كُتبت هذه النصوص فى وقتٍ قصير نسبيًا بين سنة ١١٧٥ و١٢٨٠ فى شمال فرنسا وإنجلترا وألمانيا. وهذه الكتب بترتيب ظهورها هي: "فن نظم الشعر" *Ars versificatoria* لماثيو من فيندوم (١١٧٥ تقريبًا)؛ "الشعر الحديث" *Poetria nova* و"تعليم منهج وفن كتابة النثر والشعر" *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi* لجيفريِ من فينساوف، (وقد كُتب كلاهما بين ١٢٠٨ و١٢١٣)؛ "فن الشعر" *Ars poetica* لجيرفيز من ميلكلي (١٢١٥ تقريبًا)؛ "علم الشعر الباريسي لفن النثر والوزن والإيقاع" *Parisiana poetria de arte prosaica, metrica, et rithmica* لجون غارلاند (بعد ١٢٢٩)؛ وكتاب إبرهارد الألماني الذي يعني عنوانه بالتقريب "ذاك الذي ينطوي على الصعوبة" *Laborintus* (قبل ١٢٨٠).

توظف فنون ماثيو من فيندوم وجيفري من فينساوف وجون غارلاند عناصر ومفردات ذات طابع شيشروني واضح، حيث يناقشون الترتيب والأسلوب، وبدرجاتٍ متفاوتة من الصراحة الإبداع كذلك. بينما يولي كلٌ من جيرفيز من ميلكلي وإبرهارد الألماني اهتمامًا أكبر للأسلوب والمجازات

البلاغية ونظم الشعر، مما يجعل أعمالهما أقرب إلى التراث النحوي. ومعالجة الإبداع فى أطروحات ماثيو وجيفري وجون موجهة فعليًا لإيجاد مادة الكاتب وسط المواد الأدبية الموروثة. ولدى ماثيو وجيفري بالذات، تأتي نقاشات الإبداع مغلفةً في مناقشة كيف يمكن للكاتب أن يسهب أو يختصر فى مادته؛ أي – على نحوٍ يذكّر بهوراس – كيف يمكن تقديم المادة التقليدية بصورة جديدة ومتنوعة. وقد يعكس هذا إحدى حالتين، الأولى عملية والأخرى ذهنية. أولاً يمكن أن يشير هذا إلى أن هذه الأطروحات كانت تُستخدم فى نفس الظروف التي استُخدمت بها أطروحة "فن الشعر" لهوراس، وذلك لتدريس الطلبة المنخرطين فى تقليد النماذج الأدبية. أما ثانيًا، وعلى نطاقٍ أوسع، فإن هذا يعكس توجه النظرية الشعرية فى العصور الوسطى التي منحت الامتيازات للمواد الموروثة التي تمتعت بمرجعية التراث المكتوب.

يمكن هنا تلخيص محتويات أطروحة "الشعر الحديث" لجيفري (والتي كان من المقصود أن تقدم معالجةً "جديدة" للشعر مقارنةً بالمعالجة "القديمة" فى أطروحة "فن الشعر" لهوراس) وذلك لتوضيح طبيعة هذه الفنون الشعرية اللاتينية. تبدأ أطروحة "الشعر الجديد" بملاحظاتٍ عامة حول إعداد القصيدة وتحديد ما سيقوله الشاعر، مع التركيز على الضبط الحذر وتخيل الشاعر للعمل كاملاً فى ذهنه، وهذا يشتمل على التفكير فى عدة أمور من قبيل: كيف سيكسو الأسلوب اللفظي العمل؟ كيف ستُستهل القصيدة؟ كيف ستتم موازنة الأفكار أو التيمة (العظة *sententia*)؟ والتأكد من تحقيق تأثير إيجابي لدى الجمهور. وبعد هذه المقدمة القصيرة (وهي الموقع الوحيد الذي يعالج مفهومًا مقابلاً للإبداع بصورة مستقلة)، ينتقل جيفري إلى بابٍ عن الترتيب يتناول فيه الترتيب الطبيعي والصناعي. بالنسبة للترتيب، يقدم جيفري نقاشًا طويلاً ومهمًا حول الإيجاز والإطناب متناولاً التعبيرات الشتى التي يمكن استخدامها لإسهاب

أو إيجاز الكلام. ويعرض جيفري مباداه حول الإيجاز والإطناب من خلال عدد من القصائد؛ منها على سبيل المثال، قصيدة يبكي فيها الملك ريتشارد الأول (ريتشارد قلب الأسد) لتوضيح استخدام الفاصلة (وقد وصلت شهرة هذه القصيدة إلى حد إشارة شوسير إليها في "حكاية كاهن الراهبة"). [انظر **الفاصلة** Apostrophē]. ويلي ذلك الأبواب المركزية الطويلة حول المجازات البلاغية، والتعبيرات الكلامية، والتعبيرات الفكرية، والتحويل النحوي (تصريف الأسماء والصفات، وتحويل الفعل إلى اسم فاعل أو مفعول، إلخ؛ وكل ذلك بهدف تحقيق التنوع الأسلوبي)، وآداب الأسلوب؛ ومرةً أخرى كثيرًا ما يلجأ جيفري لعرض استخدام الأدوات المختلفة في هذه الأبواب بواسطة قصائد مكتوبة لهذا الغرض. يختتم جيفري الأطروحة ببابين قصيرين يشرح فيهما الذاكرة (مستندًا للكتاب الثالث من "أد هرينيوم")، والتسميع (الذي يوازي الإلقاء). وفي حين أن جيفري لا يتطرق للإبداع بمفهومه الدقيق - ألا وهو إيجاد المؤلف لمادته - إلا مرورًا في بداية الأطروحة، فإن الأساليب الإبداعية موزعة في أنحاء العمل، حيث تطغى مواضيع مثل الظروف والمكان والشخصية والسمة على نقاشات الترتيب والأسلوب.

حققت أطروحة "الشعر الحديث" نجاحًا استثنائيًا كنصٍ دراسي. فالنص محفوظ في أكثر من مائتي مخطوطة في مشارق أوروبا ومغاربها، يعود بعضها إلى فترات متأخرة تصل إلى نهاية القرن الخامس عشر. وكثيرًا ما كان يتم تغليف الأطروحة أو نسخها في مجموعاتٍ تحتوي على قصائد لاتينية وغيرها من الأطروحات والاستعمالات البلاغية. وقد اكتسبت الأطروحة تعقيباتها الخاصة في مرحلةٍ مبكرة من تداولها، وتصحب معظم نسخها المتأخرة (والكثير من نسخها المبكرة كذلك) تعليقاتٍ في الهامش أو حواشٍ بين السطور؛ وثمة ما لا يقل عن اثني عشر تعقيبًا مختلفًا على النصوص

المحفوظة. لقد ضمت أطروحة "الشعر الحديث" أغلب الحيل التفسيرية التي يمكن أن يحتويها أي نص مرجعي. ويكمن سر نجاحها فى شموليتها وشكلها (نص شعري عن كتابة الشعر، يوضح مباداه بصياغاتٍ شعرية مكتوبة لأداء الغرض التوضيحي)، وفي اصطناعها شبه المثالي للمبادئ الشيشرونية حول الأسلوب والبناء ولتعاليم هوراس حول الترتيب السردي وآداب الأسلوب وتعاليمه النحوية حول الزخرفة اللفظية. كانت الأطروحة تُستخدم فى مرحلة التدريس الأولي (ما قبل الجامعة)، حيث كانت تُدرَّس إلى جانب غيرها من النصوص النحوية أو البلاغية الكلاسيكية. إلا أنها كانت تُستخدم فى بعض الجامعات كذلك، حسبما تشير المجموعات التابعة لبعض المراكز الجامعية (وودز، ١٩٩١). ومن الممكن أن هذا كان يكمّل أو حتى يستبدل تدريس محتويات "أد هرينيوم". وفي حين أن بقية "فنون الشعر" لم تحظ كلها بنفس النجاح، فإن رواج "الشعر الحديث" يشهد بالأهمية التربوية والفكرية لهذا الجنس الفريد فى العصور الوسطى.

يعد فن كتابة الرسائل *ars dictaminis* من أكثر الأنواع التعليمية تميزًا فى العصور الوسطى وارتباطًا بها، وهو عبارة عن ابتكار تقني استجابةً لاحتياجات المؤسسات البيروقراطية التي نشأت بشكلٍ خاص فى ظل ظهور ثقافات حضرية جديدة خلال القرن الثاني عشر وبعده. [انظر **فن كتابة الرسائل**]. ويمتلك فن كتابة الرسائل بعض الجذور القديمة: حيث توجد مبادئ نظرية لكتابة الرسائل من أواخر عصر الإمبراطورية الرومانية؛ كما توجد أمثلة قديمة لفن كتابة الرسائل الذي تمخض عنه الجنس الأدبي، ويتضمن ذلك رسائل شيشرون وخطابات بول، ورسائل القديس جيروم. إلا أن معلمي كتابة الرسائل والصياغة النثرية فى العصور الوسطى (وكان يُطلق على أصحاب هذه المهنة اسم "المُملي" *dictator*)، أنتجوا من أوائل القرن الثاني

عشر جنسًا يتميز بخصائصه التقنية المحددة ويتعدى بكثير ما قدمته المصادر الأدبية أو النظرية القديمة.

لقد تأثر فن كتابة الرسائل إلى حدٍ كبير بالجغرافيا. حيث تتخذ المرحلة الأولى من هذه الحركة التعليمية إيطاليًا مقرًا لها. وتُعدُّ أقدم النصوص البلاغية الباقية التي تتناول فن كتابة الرسائل أطروحتان كتبهما قبل ١١٠٠ ألبريك من مونتكاسينو Alberic of Montecassino (وهي دير بنيدكتي عريق فى قلب إيطاليا). ولكن لا تقدم أيٌّ من هاتينِ الأطروحتين نظريةً مفصلة لكتابة الرسائل. لقد كان الجيل التالي من الكتّاب الإيطاليين هو الذي قدم معالجةً منهجيةً شاملة لهذا المجال. ومع هؤلاء الكتاب، انتقل مركز نشاط تعليم كتابة الرسائل إلى المدينة الشمالية المهمة بولونيا، حيث أنتج زهاء ثمانية من "المُملّين" أطروحاتٍ مهمة فى النصف الأول من القرن الثاني عشر.

ووسط المُملّين البولونيين، سرعان ما اكتسب فن كتابة الرسائل نسقًا محددًا لإنتاج رسالةٍ تتكون من خمسة أجزاء: التحية، وتأمين النية الحسنة، والسرد، والطلب، والخاتمة. وينحدر هذا النسق بوضوح من النظام الشيشروني لأجزاء الخطبة. ولعله من المدهش كيف أن هذه المبادئ التعليمية سرعان ما ضاق نطاقها، مستغنيةً فى الكثير من الأحيان عن أي إشارةٍ للنظرية البلاغية الكلاسيكية. إلا أن المحيط التاريخي للمملين البولونيين يساعد فى تفسير ذلك. فقد تطور فن كتابة الرسائل إلى جانب دراسة الحقوق فى جامعة بولونيا كاستجابةٍ عملية لاحتياجات أولئك الذين كانوا يتمرنون ليصبحوا محامين وقضاة وغيرها من المهن الأقل مكانةً ككتاب العدل ومحرري المحاضر فى المؤسسات البيروقراطية الكنسية والمدنية. وفي ظل هذه الاهتمامات العملية استطاع الفن الجديد لكتابة الرسائل أن يحل – لدى البعض – محل دراسة البلاغة التقليدية.

يمكن أن يشير ملخص لإحدى الأطروحات النظرية المهمة التي تعود لمنتصف القرن الثاني عشر إلى طبيعة تعليم كتابة الرسائل في هذه الفترة. كانت أطروحة "مبادئ كتابة الرسائل" *Rationes dictandi*، المكتوبة في ١١٣٥ وإن كان لا يُعرف كاتبها، لتمنح الطالب مقدمةً موجزةً. تبدأ الأطروحة بتعريف مصطلحات "الصياغة المكتوبة"، و"الوزن" و"الإيقاع" و"النثر" و"النسق الأساسي والمعتمد [للرسالة]"؛ كما تعرّف الرسالة وأجزاءها. ومن ثم يناقش متن الأطروحة الأجزاء الخمسة للرسالة القياسية مع التركيز بشكلٍ خاص على التحية (وإعطاء عشرين مثالاً يؤكد على التسلسل الهرمي للرتب وغيرها من الهرميات الاجتماعية والعائلية والطبقية). ويلي ذلك بعض الملاحظات حول إمكانية إعادة ترتيب أجزاء الرسالة لتلائم الظروف المختلفة؛ وأخيرًا بعض التعليقات على التنوع في النحو وتركيب الجمل.

في أوائل القرن الثالث عشر، ظهر تقليدٌ فرنسي لكتابة الرسائل، وعلى الرغم من أنه كان مستوردًا من إيطاليا فقد تأثر بالطابع المعرفي للمراكز العلمية الفرنسية حيث كان يُدرَّس، ومن أبرزها تور وأورليان. كانت يُدرس كتابة الرسائل في هذه المواقع الفرنسية أساتذة في النحو لا القانون كما كان الحال في بولونيا. مال المملون الفرنسيون لوضع علم كتابة الرسائل في موقعٍ أقرب للمفاهيم التقليدية للمذهب النحوي والبلاغي. لذا فليس من الغريب أن جون غارلاند الذي ذكرنا أطروحته "علم الشعر الباريسي" آنفًا في سياق فنون الشعر النحوية، قد أدرج بابًا عن كتابة الرسائل في أطروحته.

لقد أعادت هذه المدارس الفرنسية - التي كانت ترسل متدربيها للعمل في البلاط البابوي في إيطاليا - هي الأخرى تصدير تأثيرها إلى جيلٍ ثانٍ من المُملّين البولونيين الذين تبنوا بعض خصائص التعاليم الفرنسية واستجابوا ضدها في الوقت نفسه. لقد فضلت الأجيال اللاحقة من الإيطاليين أسلوبًا

أبسط يلائم الاحتياجات العملية لطلابهم. حيث رسخ أعلام المدرسة البولونية الثانية – غيدو فابا Guido Faba (١١٩٠ – ١٢٤٠)، وبيني دا فيرينزي Bene da Firenze (ازدهر عمله فى العشرينيات من القرن الثالث عشر)، وبونكومبانيو دا سينيا Boncompagno da Signa (١١٦٥ – ١٢٤٠) – رسخوا مفهومًا إيطاليًا مميزًا لعلم كتابة الرسائل كفرعٍ أو نوعٍ شبه مستقل من البلاغة. وتظهر الميول النظرية البولونية فى الرسائل النموذجية *formulae* التي أدرجوها فى أطروحاتهم، وذلك وفقًا لما كان قد أصبح تقليدًا قياسيًا فى فن كتابة الرسائل. ويشير كونتين سكينر ("أسس الفكر السياسي الحديث"، المجلد الأول، كامبردج، المملكة المتحدة، ١٩٧٨) إلى أن النماذج التي اشتملت عليها الأطروحات البولونية حول كتابة الرسائل فى القرن الثالث عشر كانت الوسيلة الأساسية التي دخلت من خلالها دراسة البلاغة للمرة الأولى بالفعل حيز الحوار الحيوي حول الشؤون العامة والسياسية لجماهير المدن الإيطالية: حيث كانت الرسائل النموذجية فى كثيرٍ من الأحيان تتناول مواضيع تتصل بالاهتمامات المعاصرة (حتى تلائم مهن الطلاب)، وسرعان ما أصبحت "أدواتٍ لتقديم النصح حول مشاكل الحياة فى المدينة" (ص.٣٠).

انتشر علم كتابة الرسائل عبر غرب أوروبا إلى ألمانيا وأيبيريا. إلا أن بعضًا من أبرز الأمثلة المتأخرة المثيرة للاهتمام كانت فى إنجلترا. ففي جامعة أكسفورد، كما بين مارتن كامارغو ("بلاغات العصور الوسطى فى الصياغة النثرية"، بنغهامتون، نيويورك، ١٩٩٥)، استخدم عددٌ من أساتذة النحو فى المدارس الدنيا التابعة للجامعة علم كتابة الرسائل لتدريس اللاتينية "العلاجية" (وهو ما كان يحتاجه الطلاب لمواصلة تعليمهم فى المستوى المتقدم بالجامعات) والصياغة النثرية، كما قدموا دوراتٍ فى "تعليم الأعمال" مثَّل علم كتابة الرسائل أساسًا لدراستها وكان فن كتابة الوثائق القانونية *ars notaria* أحد مكوناتها. وأن تقوم جامعة أكسفورد، التي لم تكن تُعرف

باهتمامها بالبلاغة بخلاف ذلك، بدعم الصناعة المزدهرة المتمركزة خارج أسوار الجامعة لـــ"علوم الأعمال" يعد شاهدًا على الأهمية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لهذا الفن.

كجنسٍ تعليميٍ منهجي، يكاد لا يوجد لفن الوعظ *ars praedicandi* في العصور الوسطى سابقة فى البلاغة اليونانية. [انظر **الوعظ الديني** Homiletics]. وإنما يبدو أن المذهب البلاغي قد ضُغط لتلبية احتياجات الانفجار فى الممارسات الوعظية الجديدة الذي حدث خلال الربع الأول من القرن الثالث عشر. ويعود عمر الوعظ بالطبع إلى فجر المسيحية ذاتها، وبصفته ممارسة كلامية بصورة خاصة (خلافًا لكتابة الشعر والرسائل) فلعله الأقرب إلى روح الخطابة القديمة. وقد قدمت أطروحة "عن العقيدة المسيحية" لأوغستين ونصوصٌ كثيرة غيرها أشكالاً متنوعة من التوجيهات حول الوعظ. يُعد نص أوغستين أهم المصادر القديمة، ولذا فهو يمثل حلقةَ وصل بالمبادئ الرومانية البلاغية. إلا أن أطروحة "عن العقيدة المسيحية" تُعرِض أيضًا عن تقديم وسيلةٍ منهجية لإنشاء الخطاب الديني. فمسألة التفاصيل الدقيقة فيما يتعلق بكيفيةِ تركيب الخطاب الديني لم يُتطرق إليها إلا عندما نشأت الحاجة لدى طبقةٍ سريعة النمو من الواعظين للوعظ بصورةٍ دوريةٍ لتشكيلةٍ كبيرةٍ من الجماهير. وقد ظهرت هذه الحاجة مع مجمع لاتيران الرابع فى ١٢١٥، الذي قرر فرض الاعتراف السنوي على جميع المسيحيين. وكانت من ضمن الاستجابات لهذا القرار ظهور صناعة جديدة من النصوص والتعاليم المتعلقة بالاعتراف والتوبة. وفي الفترة نفسها تأسس نظاما الوعظ الرئيسان، الدومينيكان والفرنسيسكان (١٢١٦ و١٢٢٣ على التوالي)، مما أضاف مجموعة جديدة من الواعظين المرخصين المتنقلين إلى الرتب التقليدية كالأساقفة والكهنة والرهبان. واستجابةً لنداء مجمع لاتيران

الخامس للعناية المكثفة والدورية بالأرواح، ازدهرت نظرية الوعظ والأدوات العملية لمساعدة الواعظين: مثل مجموعات الشواهد القصصية *exempla* وغيرها من مواد الوعظ الديني؛ والفهارس والقوائم الأبجدية لترتيب النص المقدس والنصوص المتصلة للمراجعة السريعة؛ ومجموعات الخطب الدينية، ونصوص توجيهية لتعليم كتابة الخطب الدينية هي "فنون الوعظ" *artes praedicandi*. [انظر **الأمثولة**]. وكما يشير جيمس مرفي، انصب اهتمام الكنيسة لمدة اثني عشر قرنًا على محتوى الوعظ لا على كيفيته (١٩٧٤، ص.٢٨٢). إلا أن الضغوط الاجتماعية والمؤسسية الجديدة فى القرن الثالث عشر غيرت هذه المعادلة تغييرًا جذريًا.

قبل القرن الثالث عشر، كانت هناك بعض المحاولات الملحوظة لمعالجة الوعظ فى أوسع جوانبه: كأطروحة "العناية الرعاوية" *Cura pastoralis* لغريغوري العظيم (القرن السادس)؛ وأطروحة "عن المؤسسة الكهنوتية" *De institutione clericorum* لربانوس موروس (القرن التاسع) التي ذكرناها آنفًا لنقلها لمذاهب أوغستين وشيشرون؛ والأطروحة المؤثرة "ملخص فن الوعظ" *Summa de arte praedicandi* للسسترسي والمعلم الباريسي آلان من ليل. وتعد أطروحة آلان مثيرةً للاهتمام من حيث اشتمالها على النصائح العامة والإنسانية حول شخصية الواعظ وجاذبيته العاطفية إلى جانب الإبداع والترتيب والأسلوب. ولكن من بين الأبواب الثمانية والأربعين فى الأطروحة، لا يُعالَج الوعظ بصورة تعليمية إلا فى التمهيد والباب الأول. وتقدم بقية الأبواب أمثلة لمحتوى الوعظ، تمثل نظامًا من عرض النصوص المقدسة من خلال المبدأ التفسيري والمنطقي للتقسيم وتراكم المصادر المرجعية. ومن الجانب التفسيري، يمكن اعتبار أطروحة آلان تطورًا وتطبيقًا مهمًا للأفكار التي وضعها أوغستين فى أطروحته "عن العقيدة المسيحية".

ومن القرن الثالث عشر فما بعده، تتوفر لدينا أدلة أكثر حول تشكيلة الممارسات الوعظية. حيث يمكن تقسيم الخطب الدينية بالتقريب إلى ثلاثة أنواع: عرضٌ مباشر وبسيط للنص المقدس؛ مناهج العرض والتقسيم المرتبطة بالأسلوب المدروس للخطب الجامعية؛ والوعظ الشعبي (خاصةً بالعامية) باستخدام النوادر والقصص الخرافية وأساطير القديسين وقصص المعجزات والنماذج الأخلاقية. تقدم الأغلبية العظمى من النصوص التوجيهية المنهجية حول الوعظ الأسلوب الثاني، ألا وهو الخطبة الدينية الجامعية (والتي تُسمى أيضًا بالخطبة التيمية thematic). وثمة ما يزيد عن ثلاثمائة فن باقٍ للوعظ تعود إلى أوائل القرن الثالث عشر وحتى الإصلاح. ويعكس هذا الأدب التعليمي تأثيرين رئيسين. يبدو من الواضح أن فنون الوعظ - باهتمامها بأجزاء الخطبة، والتلوين البلاغي، ووسائل الإقناع، وبشخصية الواعظ والتأثير على الجمهور - تنحدر من البلاغة الشيشرونية. ولكن باهتمامها بتقسيم الموضوع (أو التيمة) كأداةٍ للتحليل، يظهر أن فنون الوعظ تدين أيضًا للأنظمة الأكاديمية لكليات الفنون وعلوم الدين بالجامعات. وقد كان الكثيرون من مؤلفي هذه الأطروحات أنفسهم واعظين للمجتمعات الجامعية، ومع الوقت أصبحت الخطب الدينية الملقاة فى الجامعات (لا سيما فى باريس) تمثل نسقًا قياسيًا.

كان النسق النمطي للخطبة الدينية وفقًا لفنون الوعظ يتكون من ستة أجزاء: (١) "التيمة" theme: اقتباس من النص المقدس (مما قُرأ فى طقوس ذلك اليوم)، متبوعًا بدعاء؛ (٢) "البروتيمة" protheme: وهي التمهيد للتيمة (ويمكن أن تحتوي على اقتباس من موقع آخر من النص المقدس يرتبط بموضوع الاقتباس الأول)؛ (٣) "الأنتيتيمة" antetheme: تقديم التيمة، وهي عبارة عن إعادة تصريح توضح الغرض من الخطبة؛ (٤) تقسيم التيمة إلى

ثلاثة أجزاء، أو مضاعفات هذا العدد من الأجزاء، مع ذكر مراجع موثوقة "لإثبات" كل تقسيم؛ وكان هذا جزءًا من الخطبة كما كان فى الوقت ذاته نشاطًا تفسيريًا وإبداعيًا رئيسيًا تقوم عليه الخطبة؛ (٥) التقسيم الثانوي للتيمة؛ (٦) الإطناب أو الإسهاب (أو "التمييز") فى كل تقسيم من التقسيمات الرئيسية والثانوية. وتظهر هذه العناصر بوضوح فى أطروحة من أوائل القرن الثالث عشر هي "ملخص فن الوعظ" *Summa de arte praedicandi* لتوماس من ساليسبري. تعطي عناوين المواضيع الرئيسية فى "ملخص" توماس إيحاءً قويًا بالطابع البلاغي والتأويلي معًا لمحتوياتها: الوعظ، حول البروتيمة أو التمهيد؛ حول الوعظ والإبداع ودوره؛ حول السرد؛ حول فن تنويع السرد والكلام المجازي؛ حول السرد الفني بواسطة الأشخاص؛ حول الإقناع بتشبيه الأشياء؛ حول التقسيم فى الوعظ؛ حول الأكاذيب الثلاث (بالنسبة للوعظ)؛ حول الإقناع؛ حول فن الاستذكار؛ حول فن التوزيع؛ حول أسلوب الفن؛ حول إلقاء الفن (وتتبع هذه المواضيع الأربعة الأخيرة أجزاء البلاغة الشيشرونية عن قرب). النص المقدس هو مادة الإبداع (وهو مفهوم يمكن إرجاعه لأوغستين)، ولكن وسيلة الإبداع تتمثل فى أساليب لتحليل المواضيع مأخوذة من أطروحة "ريتوريكا أد هرينيوم" وغيرها من المصادر الكلاسيكية المتأخرة.

يصل جنس فن الوعظ إلى قمة التفصيل فى القرن الرابع عشر، بأطروحاتٍ شاملة مثل "نسق الوعظ" *Forma praedicandi* لروبرت الإنجليزي من بيزفورن الذي كتبها فى ١٣٢٢ تقريبًا. وفي خمسين بابًا، يقدم روبرت توجيهاتٍ مدهشة فى شمولها حول صياغة خطبة دينية تيمية (جامعية). يبدأ روبرت بالسؤال المؤسسي حول من الذي ينبغي أن يقدم الوعظ (تحت أي وظيفة أو رخصة)، ويقدم نبذةً تاريخية عن الوعظ ومن ثم ينتقل للتوجيه.

ويقسم روبرت الأجزاء الستة للخطبة الدينية إلى خمس عشرة "زخرفة"؛ ثم يعيد تقسيم هذه الزخارف ويحللها ويوضحها بأمثلةٍ غزيرة. ويتناول الباب الأخير النصائح العملية حول مواضيع الصوت والإيماءات والفكاهة المناسِبة، مقترِحًا نقطةً لالتقاء الفن التعليمي بالبيئة المادية للمتحدث والجمهور والخطبة. [انظر **الوعظ الديني**].

[انظر أيضًا **الأمور المتعارف عليها والكتب المعروفة**].

المراجع

Augustine. *De doctrina christiana*. Edited by W.M. Green. Vienna, 1963; *On Christian Doctrine*. translated by D. W. Robertson. Indianapolis, 1958.

Bagni, Paolo. *La costituzione della poesia nelle artes del XII–XIII secolo*. Bologna, Italy, 1968.

Boethius. *De topicis differentiis*. Translated by Eleonore Stump. Ithaca, N.Y., 1978.

Briscoe, Marianne G., and Barbara H. Jaye. *Artes Praedicandi and Artes Orandi*. Turnhout, Belgium, 1992.

مسحٌ كامل ودراسة شاملة لفنون الوعظ.

Camargo, Martin. *Ars Dictaminis, Ars Dictandi*. Turnhout, Belgium, 1991.

دراسة حديثة وحاسمة لعلم تدريس كتابة الرسائل؛ يحتوي على إشارات مهمة لنصوصٍ أصلية ولمراجع ثانوية.

Cameron, Averil. *Christianity and the Rhetoric of Empire: The Development of Christian Discourse*. Berkeley, 1991.

سردٌ مهم وسهل القراءة لتكوين بلاغة شعبية مجردة فى المسيحية المبكرة.

Caplan, Harry. *Of Eloquence: Studies in Ancient and Medieval Rhetoric*. Ithaca, N.Y., 1970.

هذه مجموعة من مقالات كابلان (من ١٩٢٧ إلى ١٩٤٤)؛ وهي مقالات أساسية وسهلة القراءة فى عدة مواضيع مختلفة، خاصةً الوعظ.

Carruthers, Mary. *The Book of Memory: Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge, U.K., 1990.

يعالج نظرية "فن الذاكرة" ars memoria وتطبيقها.

Charland, T. M., ed. *Artes praedicandi: Contribution à l'histoire de la rhétoriaue au moyen âge*. Paris, 1936.

واحدة من أبرز النسخ الحديثة لفنون الوعظ.

(Pseudo -) Cicero. *Rhetorica ad Herennium*. Edited and translated by Harry Caplan. Cambridge, Mass., 1954.

Cicero. *De inventione*. Edited and translated by H. M. Hubbell. Cambridge, Mass., 1949.

Clanchy, M. T. *From Memory to Written Record: England 1066–1307*. Oxford, 1993. First published 1979.

هذه الدراسة حول معرفة القراءة والكتابة وأهمية الوثائق لها علاقة كبيرة بتدريس البلاغة فى أواخر العصور الوسطى.

Copeland, Rita. *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages*. Cambridge, U.K., 1991.

Enders, Jody. *Rhetoric and the Origins of Medieval Drama*. Ithaca, N.Y., 1992.

Faral, E., ed. *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIE siècle*. Paris, 1924.

هذه هي النسخة الرئيسية لفنون الشعر اللاتينية.

Kelly, Douglas. *The Arts of Poetry and Prose*. Turnhout, Belgium, 1991.

دراسة حديثة ومرجعية حول فنون الشعر؛ طالعها للمزيد من المراجع الأصلية والثانوية ولإشاراتٍ إلى ترجمات النصوص اللاتينية.

Kennedy, George A. *Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*. Chapel Hill, N.C., 1980.

مسحٌ تاريخيٌ واسع يتضمن فصولاً ممتازة عن البلاغة فى الفترة الكلاسيكية المتأخرة وفي العصور الوسطى (لكلٍ من التقليدين اللاتيني والبيزنطي).

Lawler, Traugott ed., and trans. *The Parisiana poetria of John of Garland*. New Haven, 1974.

نسخة مفيدة بشكلٍ خاص لأحد فنون الشعر، مصحوبة بترجمة على الصفحة المقابلة والعديد من الملاحظات المفيدة.

McKeon, Richard. "Rhetoric in the Middle Ages." *Speculum* 17 (1942), pp.pp. 1–32. Reprinted in R. S. Crane, ed., *Critics and Criticism*, pp.pp. 117 – 45. Chicago, 1952.

إلى جانب كتاب مرفي (١٩٧٤؛ انظر بالأسفل)، يعد مقال ماكيان المساهمة الرئيسية لدراسة هذا الحقل. ويتخذ منهجه منحى التاريخ الفكري.

Miller, Joseph M., Michael H. Prosser, and Thomas W. Benson, eds. and trans. *Readings in Medieval Rhetoric*. Bloomington, Ind., 1973.

ترجمات وتعقيبات قصيرة على تشكيلة واسعة من النصوص البلاغية للعصور الوسطى من القرن الخامس إلى الخامس عشر.

Murphy, James. J., ed. *Three Medieval Rhetorical Arts*. Berkeley, 1971.

ترجمات لنصوص "الشعر الحديث" لجيفري من فينساوف، و"مبادئ كتابة الرسائل" لكاتبٍ غير معروف من بولونيا، و"نسق الوعظ" لروبرت من بيزفورن.

Murphy, James J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkeley, 1974.

المسح الأساسي لبلاغة العصور الوسطى، وهو أكثر الكتب إحاطةً فى أي لغة.

Murphy, James J., ed. *Medieval Eloquence: Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*. Berkeley, 1978.

مجموعة من المقالات لا يوجد ما يفوقها حول المسائل التاريخية والنظرية والأدبية.

Vickers, Brian ed., *Rhetoric Revalued*. Binghamton, N.Y., 1982.

يتضمن فصولاً تحتوي على معلومات غزيرة حول الجوانب المختلفة لبلاغة العصور الوسطى.

Ward, John O. *Ciceronian Rhetoric in Treatise, Scholion, and Commentary*. Turnhout, Belgium, 1995.

سردٌ حاسم لكيفية تدريس البلاغة الشيشرونية واستخدامها فى جامعات العصور الوسطى ومدارسها.

Woods, Marjorie C., ed. and trans. *An Early Commentary on the Poetria nova of Geoffrey of Vinsauf*. New York, 1985.

معالجة مهمة للتداول التعليمي لهذا الفن الشعري.

Woods, Marjorie C. "A Medieval Rhetoric Goes to School—And to the University." *Rhetorica* 9 (1991), pp.pp. 55–65.

تأليف: ريتا كوبلاند

ترجمة: مريم أبو العز

مراجعة: عماد عبد اللطيف

النحو فى العصور الوسطى

خلال العصور الوسطى، تم تنظيم عالم التعلم وفقًا للعلوم الحرة السبعة، التي انقسمت إلى ثلاثية العلوم الحرة (النحو والبلاغة والحجاج المنطقي، وكان الأخير كثيرًا ما يُعالج على أنه مطابقٌ للمنطق) ورباعية العلوم الحرة (الحساب والهندسة والفلك والموسيقى). [انظر **الحجاج المنطقي**؛ و**ثلاثية العلوم الحرة**]. كانت المجموعة الأولى تسمى فنون الخطاب (باللاتينية *artes verbales, artes sermocinales, artes logicae*)، نظرًا لأن محتوياتها الثلاثة كانت معنية بالكلمات والتحليل اللفظي وكانت تُدرَّس لاكتساب مهارات صياغة الخطاب المكتوب والمنطوق باللاتينية وتقييمه.

وعلى الرغم من أن ميزان القوى بين النحو والبلاغة والمنطق خضع لإعادة قياس مستمرة فيما بين آخر العصر القديم وعصر النهضة، فإن النحو ظل لأكثر من ألفية من الزمان هو أساس دراسة جميع الفنون الحرة. وكانت الغاية النهائية هي إتقان اللغة اللاتينية، والتي على الرغم من أنها لم تكن لغة أيٍّ من كتب الإنجيل فإنها كانت تحظى بمكانة مرموقة إلى جانب العبرية واليونانية كإحدى اللغات الثلاث المقدسة.

وكما تشير المكانة الخاصة للغة اللاتينية، كانت الظروف اللغوية التي سادت أوروبا خلال العصور الوسطى تختلف كثيرًا عما هو معهود فى الغرب فى الوقت الحاضر. لقد وجدت اللغة اللاتينية فى العصور الوسطى إلى جانب العديد من اللغات الأم، إلا أن العلماء المعاصرين قد صنفوها فى

المقابل على أنها "لغةٌ أب" – ليس على أنها لغة ميتة، وإنما كلغة أجنبية تُدرَّس في المدارس ولا يتحدثها أحد في الطفولة، ولكن يُتوقع من كل من التحق بالتعليم الرسمي أن يستخدمها محادثةً وكتابةً. وقد خدمت اللاتينية الكنيسة ليس كلغةٍ للنص المقدس والشعائر الدينية فحسب؛ وإنما كوسيلة طبيعية للتخاطب كذلك، كما كانت تُستخدم أيضًا في العديد من السياقات الأخرى.

كان التعليم باللاتينية بمثابة طقسٍ اجتماعي يكاد يكون حكرًا تمامًا على الذكور وعلى طبقات المجتمع العليا بشكلٍ رئيسي. وقد كان هناك سببٌ وجيه من وراء تسمية اللغات المنطوقة بأسماءٍ من قبيل "اللغة الدارجة" و"العامية" و"لغة الأم"، وهي مسميات تؤكد كلها على ارتباط هذه اللغات بمجموعاتٍ تحظى بمكانةٍ اجتماعيةٍ أدنى كالعوام (باللاتينية *vulgus*) والخدم أو العبيد (باللاتينية *vernacula*)، والنساء. وقلما أُتيح لهذه المجموعات تعلم اللاتينة أو النحو، وكانوا كثيرًا ما ينظرون للاثنين بهيبة شديدة. فلدى العامة، صارت الكثير من الصفات السحرية التي أحاطت بالتعلم وقراءة الكتب بصفةٍ عامة مرتبطةً بالنحو على الأخص، وهو تطورٌ يمكن أن نلمسه بسهولة في الكلمة الإسكتلندية – الإنجليزية القديمة والباقية حتى يومنا هذا "glamor" التي تعني الجاذبية الساحرة، والمشتقة من كلمة النحو "grammar".

كانت دراسة النحو تبدأ عادةً بتكرار النص اللاتيني "كتاب المزامير" حتى يألف الأطفال الصغار الأبجدية اللاتينية ومبادئ القراءة والكتابة. ومن ثم كان يتم تدريس أساسيات النحو اللاتيني من خلال "الفن الأصغر" *Ars minor* وهي أطروحة في النحو كتبها الأستاذ المدرسي دوناتوس Donatus في القرن الرابع. يتناول "الفن الأصغر" أجزاء الكلام الثمانية في صورة حوار من الأسئلة والأجوبة، وقد كان يمثل القاعدة الأساسية لتعليم النحو في مدارس

العصور الوسطى. لقد نشأ عن الأطروحة العديد من التعقيبات، وقد ترادف اسم كاتبها (الذي اختُصر إلى "دونات" وأشكالٍ مماثلة) مع النحو نفسه فى العديد من اللغات المنطوقة. لم تتعد جوانب النحو التي عالجها "الفن الأصغر" أبسط المفاهيم الأساسية التي عرفها الناس عن النحو. وكان يمكن العثور على معالجات أكثر تعقيدًا للتحليل النحوي فى مجلد "قواعد النحو" *Institutiones grammaticae* المؤلف من ثمانية عشر كتابًا، والذي كتبه عالم النحو اللاتيني المتأخر بريسيان Priscian (القرن الخامس – السادس بعد الميلاد)، والذي يغطي قواعد الإملاء وأجزاء الكلام فى الستة عشر كتابًا التي تمثل "برسيانوس الأكبر"، وتركيب الجمل فى الكتابين الأخيرين اللذين يمثلان "بريسيانوس الأصغر". وكانت هذه الأطروحة، لاسيما "بريسيانوس الأصغر" تُدرَس عادةً فى سبيل استكمال التعليم العالي فى الفن الأساسي، ولهذا السبب أصبح بريسيان رمزًا للنحو المتقدم على نفس النحو الذي أصبح به دوناتوس رمزًا للنحو الأساسي.

ولفترةٍ طويلة من العصور الوسطى فى غرب أوروبا، كانت دراسة النحو تكاد تقتصر تمامًا على اللاتينية. وكان هذا الارتباط من العمق بحيث كانت كلمة "اللاتينية" ومشتقاتها تُستخدم أحيانًا كمرادفٍ للغة ذاتها. وعلى نحوٍ مماثل، كان يُعتبر أن كلمة النحو *grammatica* ومشتقاتها تشير إلى النحو اللاتيني فى المقام الأول. ففي القسم الأول من أطروحة "عن البيان العامي" *De vulgari eloquentia* (المكتوبة فى ١٣٠٣ – ١٣٠٥ على الأرجح)، عندما يفرِّق دانتي (١٢٦٥ – ١٣٢١) بين اللغات العامية التي يكتسبها الناس من نعومة أظافرهم والأشكال الأدبية للاتينية التي تُتعلم بالدراسة، فإنه يروي أن الرومان كانوا يطلقون على اللغة الأخيرة اسم "النحو" *grammatica*. وتعد الأطروحات المكتوبة عن نحو اللغات العامية نادرةً للغاية عند مقارنتها بما

كُتِب عن النحو اللاتيني، ومن الدال أن أقدم الكتابات النحوية الشاملة باللغة العامية كان نحو اللاتينية الذي كتبه ألفريك Ælfric (حوالي ٩٥٥ – حوالي ١٠١٠) بالإنجليزية القديمة، معتمدًا على دوناتوس وبريسيان اعتمادًا كبيرًا.

من القرن الخامس إلى العاشر على الأخص، نشرت المسيحية دراسة اللغة اللاتينية واستخدامها بين شعوبٍ لم تنتم إلى الإمبراطورية الرومانية ولم تتحول أبدًا من لغاتها المحلية إلى اللاتينية المنطوقة. وقد ألزم هذا الاحتكاك تغيير طريقة تدريس اللاتينية. فقد أُضفي على بعض الأطروحات النحوية طابعٌ مسيحي عن طريق استبدال الأمثلة من الكلاسيكيات الوثنية بأخرى مستقاة من النصوص المقدسة، بينما تم تعديل أطروحاتٍ أخرى لتسهيل فهم طريقة استخدام اللغة اللاتينية لمن لا يتحدثون لغاتٍ رومانسية.

كلغةِ أب، ارتبطت اللاتينية ارتباطًا وثيقًا بالنظام الأبوي للكنيسة (البطريركية). فطوال العصور الوسطى، كانت اللاتينية هي اللغة الرسمية للكنيسة. وبهذه الصفة، لعبت اللغة اللاتينية دورًا قياديًا فى تشكيل طبقةٍ من الرجال الذين يتمتعون بالنفوذ والامتيازات؛ ألا وهم رجال الدين أو "الإكليروس". وكما كان السيف والمبارزة ضرورةً للفارس المتدرب، فقد كان الكتاب (أو المخطوطة) والضرب بالعصا على نفس الدرجة من الأهمية لدى من يطمح فى أن يصبح رجل دين. وكان هذا الاقتران بين الانضباط والعقوبة فى بيئةٍ تقتصر على الذكور فقط هو الصفة الغالبة على حياة الأولاد لما يقارب السنوات السبع (من سن السابعة إلى الرابعة عشرة تقريبًا) التي كانت تُكرَّس لاكتساب اللغة اللاتينية من خلال النحو. فالتعبيرات من قبيل "أن تعلم أحدًا درسًا" و"مدرسة شديدة الطرق" (أي التعلم المؤلم من التجارب السلبية)، ما كان ليصعب فهمها لدى أي شخص درس فى مدارس النحو فى العصور الوسطى.

وعلى الرغم من أن اللاتينية لم تكن لغةً حية بنفس مفهوم اللغاتٍ الأم، فإن التلاميذ لم يتعلموا أن يقرأوها كمجرد لغة ميتة. لقد ارتبط كلٌ من الدروس والمحاضرات وقراءة النص المقدس بالقراءة من حيث الأصل، إلا أن القراءة لم تعتمد دائمًا على مطالعة صفحاتٍ من كتبٍ حقيقية. فأحيانًا كان غلاء المخطوطات يعني أن أستاذ المدرسة وحده هو من كان بحوزته نسخةً من النص الذي يتم إعرابه، بينما كان يُتوقع من الأولاد أن يكتبوا النص على ألواحٍ من الشمع وأن يدرسوا المقطع اليومي، أو أن يراجعوا مخطوطةً مشتركةً بين المجموعة، أو أن يتعلموا ببساطة عن طريق ترديد الكلمات التي كانت تتلى على مسامعهم. وفي حالاتٍ أخرى كان الأستاذ يلقي الدرس دون أن يكون أمامه كتابٌ حقيقي، وإن كان من الممكن الشعور أو الإيحاء بوجود محتواه أو حتى كلماته. ففي العصور الوسطى، أكثر من معظم الحقب الأخرى، كانت السلطة تكمن لدى الكاتب، إلا أن كلمات الكاتب وأفكاره كانت تخضع للتأويل الذاتي عند سماعها وإلقائها كما من خلال الرق والقلم.

اشتمل النحو *grammatica* بمفهوم العصور الوسطى اللاتينية على أكثر بكثير من مجرد نظام تقادمي لقواعد تكوين الكلمات وتركيب الجمل وما إلى ذلك. حتى إنه كان ينطوي على أكثر من "مهارة التحدث والكتابة بصورة صحيحة" كما كان يتم تعريفه أحيانًا. ففي أكثر مراحله تقدمًا، ضم النحو كل الأدب وكثيرًا مما قد يُسمى اليوم "النقد الأدبي" و"علم التأويل" و"التقليد"، حيث اشتمل النحو على قراءة أعمال الكتاب وعرضها بعناية، وذلك مع الشرح والتعقيب فى كثيرٍ من الأحيان، بالإضافة إلى الإلمام بالمبادئ والتقنيات عن طريقِ صياغة نصوص محددة من النثر والشعر. وإن كان مارتيانوس كابيللا (الذي تُعتبر أطروحته "زواج عطارد وفقه اللغة" إحدى أهم الموسوعات التي خدمت المذهب النحوي)، أخذ الأمور إلى حد التطرف فى آخر القرن الخامس عندما أقر بأن "الرجل حيوانٌ نحوي"، فقد اكتسب النحو أبعادًا أخلاقية ودينية جديدة جعلت من الرجل النحوي شخصيةً تضاهي فى

أخلاقيتها تعريف كينتليان (حوالي ٣٥ - ١٠٠ بعد الميلاد) للخطيب على أنه "رجلٌ خيِّر يعرف كيف يتحدث". وعلى مستوىً متواضع، ولكنه فى الوقت ذاته متغلغل ثقافيًا، ارتبط النحو طوال العصور الوسطى بالفلسفة الأخلاقية من حيث إن قراءة معظم الأعمال الأدبية فى المدارس كانت تُبرَّر بتصنيفها تحت عنوان "الأخلاق".

وحتى بخلاف أنه حتى القرن الثاني عشر كان معظم التلاميذ يتعلمون النحو والبلاغة (بالإضافة إلى أيٍ من الفنون التي كانوا يدرسونها) من أستاذ واحد بذاته، فإن النحو اشترك مع البلاغة فى عددٍ من النواحي، كان أبرزها الأسلوب ولا سيما اللغة المجازية. [انظر **التعبيرات المجازية؛ والأسلوب**]. كانت أطروحة دوناتوس "الفن الأكبر، الأشمل من أختها الصغرى "الفن الأصغر، تحظى بقيمةٍ كبيرة نظير كتابها الثالث فى المقام الأول، وهو الكتاب الذي يتناول الأخطاء النحوية واللغة المجازية. حيث يعالج هذا الكتاب، وعنوانه "الهمجية" *Barbarismus*، أخطاء البيان (الهمجية)، وتركيب الجمل (اللحن solecism)، والأسلوب. كما يتناول الكتاب الانحراف عن الأسلوب الطبيعي الذي يمليه الوزن (الميتابلازم metaplasm). وأخيرًا يقدم الكتاب التعبيرات والمجازات البلاغية. كان لكتاب دونادوس هذا تأثير كبير. على سبيل المثال، يُعد أوَّل نص فى البلاغة المنهجية بلغةٍ عامية هو الباب من أطروحة "الدليل" *Enchiridion* (١٠١١ تقريبًا) لبيرتفيرث من رامزي (حوالي ٩٦٠ - ١٠١٢) الذي يترجم إلى اللغة الإنجليزية القديمة أطروحة بيد اللاتينية حول الأنظمة والمجازات البلاغية، والتي كانت ذاتها مبنيةً على كتاب "الهمجية". وفي موقعٍ آخر من العالم الجرماني القديم، تتألف ثالث أربع أطروحات نحوية مكتوبة بالأيسلندية القديمة بين منتصف القرن الثاني عشر ومنتصف القرن الرابع عشر (كتبها أولاف ثورثارسون Olaf Thortharson فى ١٢٥٠ تقريبًا)، تتألف من قسمين، أحدهما مكرسٌ تمامًا للتعبيرات المجازية ويعكس نفس الاهتمام باللغة المجازية.

ويمكن اعتبار الكتاب الثالث من "الفن الأعظم" تعدٍ على اختصاصات البلاغة التي كانت كثيرًا ما يُنظر إليها خلال العصور الوسطى على أنها معنية بالزخرفة اللفظية فى المقام الأول. فقد احتلت اللغة المجازية مكانة جوهرية فى الفكر اللغوي خلال العصور الوسطى. فمن ناحية، كانت العديد من النصوص، وليست الكلاسيكيات فحسب، المكتوبة من قبل مؤلفين وثنيين تُقرأ بافتراض أنها تحتوي على أهمية مخبأة وإن كان يُشار إليها بالزخرفة الأسلوبية. وكانت هذه النصوص تؤول على أنها تمتلك مستوىً أو مستويات من المعاني المجازية التي لا تظهر على السطح. ومن ناحيةٍ أخرى، كان من المتفق عليه أن اللغة البشرية الطبيعية لا تكفي عند الحديث عن الرب، وبذلك فإن اللغة المجازية لا غنى عنها. [انظر Allegory].

في القرن الثاني عشر وما بعده، ترتب على التداخل بين النحو والبلاغة فى موضوع الأسلوب أن أصبحت الأطروحات حول فن الشعر تُصنف تحت مظلة النحو وليس البلاغة. كانت العلاقة بين الأسلوب بوصفه أداة مستخدمة فى عملية الكتابة المادية (القلم أو المِرقم *stilus*)، والأسلوب بوصفه سمة من سمات الشخص الذي ينتج الكتابة، والأسلوب بوصفه خاصية من خصائص الوثيقة الناتجة، كانت على الأقل بنفس القدر من التعقيد الذي هي به اليوم. ومما يزيد المسألة تعقيدًا أن الكتب التي أُلِّفت كأجزاء مكملة لدوناتوس كُتبت فى هيئة أبيات لاتينية، ومن بينها "اليونانية" *Graecismus* لإبرهارد من بيثون (توفي فى ١٢١٢ تقريبًا)، و"التعليم للنشء" *Doctrinale puerorum* (١١٩٩) لألكساندر من فيلا - داي (حوالي ١١٧٠ - حوالي ١٢٥٠). وتشير هذه التطورات إلى دقة الشعرة التي كانت تفصل بين النحو (والمفهوم تقليديًا على أنه فن الكتابة والقراءة الصحيحة) من جهة، والبلاغة (فن الكتابة والحديث المقنعين) من جهةٍ أخرى. لذا فليس من الغريب أن فقهاء اللغة فى القرن

العشرين من أمثال إرنست روبرت كرتيوس (١٨٨٦ - ١٩٥٦) وإريك أورباخ (١٨٩٢ - ١٩٥٧)، استقوا أدلتهم حول أسلوبيات العصور الوسطى من نصوصٍ كانت لتُدرَس من منظورٍ نحوي وبلاغي فى الآن ذاته، وعادة دون تغييرٍ صريح فى طريقة التحليل من حقلٍ لآخر.

وبخلاف التداخلات المتزايدة بين النحو والبلاغة، كان للنحو فى العصور الوسطى تأثير فكري أعمق من أواخر القرن الحادي عشر فما بعد ذلك، وذلك نظرًا لدمجه فِى فروعٍ من المنطق والفلسفة فى تلك الامتدادات الفكرية التي يمكن أن تسمَّى بالمنطق الحتمي والنظرية اللغوية ونظرية المعرفة. لقد كان التبادل بينِ النحوِ والمنطق، وإن كاد يصل لحد الخصومة فى كثيرٍ من الأحيان، تبادلاً عميقًا فى كلٍ من الجانبين. لقد وفر بريسيان الأسئلة والمصطلحات والأساليب للدارسين المصابين بحمى المنطق. ففي إعادة اكتشاف علاقةٍ سبق وأن ثبتت إمكانياتها فى القرن التاسع، أصبح كثيرًا ما يدرَّس بريسيان - منذ أواخر القرن الحادي عشر وما بعد ذلك - ليس إلى جانب الكتاب الكلاسيكيين الرئيسيين فى المناهج المدرسيةِ بقدر ما هو إلى جانب أساليب التحليل المفضلة فى المنطق والموجهة عادةً نحو غاياتٍ فلسفية (لا سيما فى مواجهة مسألة الكليات أو العموميات). ظهرت أكثر المعالجات الفلسفية شمولاً فى تحليل بريسيان بعدما تم استيعاب منطق أرسطو فى ثلاثية العلوم الحرة، وذلك من قبل مارتن من داسيا (توفي فى ١٣٠٤)، وبوثيوس من داسيا (توفي قبل ١٢٨٤)، وغيرهم من علماء النحو فى أواخر القرن الثالث عشر. وقد وجه هؤلاء المفكرون - الذين أُطلِقت عليهم مسميات متنوعة، منها "النحويون التأمليون" و"النحويون الاسميون" و"الشكليون" *modistae* - اهتمامهم لطبيعة اللغة فى "أشكال الدلالة" - أي كيف يتطابق ما يتم التعبير عنه فى اللغة مع ما هو موجود فى الواقع وما نعرفه عن هذا الواقع. ولأن النحو لديهم كان يبحث كيف تعكس اللغة العالم المادي والغيبي، فقد سُمي بالنحو التأملي speculative من الكلمة اللاتينية للمرآة (*speculum*).

وحيثما توغلت اللغة اللاتينية فى العصور الوسطى فقد صاحب وصولها النحو. وفي حين أن النحو كان ضرورةً أساسية للانخراط فى أبسط أعمال القراءة والكتابة باللاتينية، فقد كان أيضًا مكونًا لمعظم الأنشطة الفكرية حول اللغة وفي اللغة. ولهذا السبب، فإن أية محاولةٍ لمعالجة بلاغة العصور الوسطى فى معزلٍ عن نحو العصور الوسطى، أو العكس، لا بد وأن تبوء بالفشل، وكان ذلك ليستنكره أولئك الذين تلقوا تعليمهم من خلال ثلاثية العلوم الحرة.

المراجع

Gehl, Paul F. *A Moral Art. Grammar, Society, and Culture in Trecento Florence*. Ithaca, N.Y., 1993.

هذه الدراسة المبنية على تحليلٍ دقيق للعديد من المراجع المخطوطة تبين كيف استمر أساتذة النحو الأساسي، حتى فى فلورنسا فى القرن الرابع عشر، فى قصر المنهاج الدراسي على النصوص الأخلاقية التي كانت تُستخدم لقرونٍ من الزمان فى نشر القيم المسيحية.

Hunt, R. W. *Collected Papers on the History of Grammar in the Middle Ages*. Edited by G. L. Bursill - Hall. Amsterdam Studies in the Theory and History of Linguistic Science, series 3; Studies in the History of Linguistics, vol. 5. Amsterdam, 1980.

ساهمت هذه الدراسات الكلاسيكية فى نيل الاعتراف بالأهمية الواسعة للتغيرات فى النظرية اللغوية ضمن المناخ الفكري للقرن الثاني عشر.

Huntsman, Jeffrey F. "Grammar." In *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages*. Edited by David E. Wagner, pp.pp. 58–95. Bloomington, Ind., 1983.

يقدم هذا المقال نبذةً واضحةً وشائقة حول طبيعة النحو ونصوصه الأساسية وآلياته فى العصور الوسطى.

Irvine, Martin. *The Making of Textual Culture. "Grammatica" and Literary Theory 350–1100*. Cambridge, U.K., 1994.

Law, Vivien. *Grammar and Grammarians in the Early Middle Ages*. London, 1997.

يقتفي الكاتب التعديلات التي طرأت على أطروحات تعليم النحو من القرن الثالث إلى السادس عندما كانت اللاتينية تدرَّس للشعوب السلتية والجرمانية فى مطلع العصور الوسطى، ويتبع إعادة اكتشاف أعمال أرسطو حول المنطق ودمجها فى نظريات جديدة حول العلاقة بين اللغة والتفكير.

Minnis, A. J., and A. B. Scott, with the assistance of David Wallace. *Medieval Literary Theory and Criticism c.1100–c.1375. The Commentary - Tradition*. Oxford, 1988.

تقدم هذه المجموعة المختارة من النصوص المترجمة مسحًا لتعقيبات العصور الوسطى. تحتوي هذه التعقيبات، التي كان الكثير منها يعتبر مثالاً نمطيًا من التدريب النحوي، على نظرات داخلية حول مواضيع مثل فهم التاريخ والخيال، وأخلاقيات الأدب، وطبيعة المرجعية والتأليف، والأساليب والأنواع الأدبية.

Ziolkowski, Jan. *Alan of Lille's Grammar of Sex. The Meaning of Grammar to a Twelfth - Century Intellectual*. Speculum Anniversary Monographs. vol. 10. Cambridge, Mass., 1985.

على الرغم من أن هذا الكتاب مكرسٌ عمومًا لاستخدام كاتب واحد للمصطلحات النحوية كاستعارات للأفعال الجنسية، فإنه يضم نبذة عن الأدوار التي لعبها النحو فى الحياة الفكرية للقرن الثاني عشر، بما فيها الجدالات الفلسفية والدينية.

تأليف: جان زيولكاوسكي

ترجمة: مريم أبو العز

مراجعة: عماد عبد اللطيف

الذاكرة Memory

يعلن كينتليان Quintilian معلم البلاغة في القرن الأول قوله "إن فرعنا المعرفي كله يعتمد على الذاكرة" (مج١١، ج٢، ص١). ولعل في هذا ادعاء غير عادي إذ يجعل صرح البلاغة الشامخ الذي أنشأه المنظرون اليونانيون والرومان يعتمد على قدرة التذكر؛ وإن كان هذا الأمر ليس بغريب في تاريخ البلاغة. ورغم أن كينتليان كان إلى حد ما ممن لهم اتجاهات شكوكية (نسبة إلى مذهب الشك) فيما يتعلق بقوى الذاكرة فإنه جعل تلك القوى عنصرًا رئيسًا ضمن ترسانة الخطيب البلاغية. فلقد كان لزامًا على البلاغي في ساحات المحاكم الرومانية أن يتمكن من خطابه جيدًا بمعنى أن يتهيأ للتعامل مع مقاطعات الجمهور أحيانًا، أو تغير وجهة الخطاب، أو حذف بعض المقاطع التي تعد من قبيل الإطناب، أو أن يرتجل كلامًا يتعلق بموضوعات تفرض أهميتها حين وقوع الكلام. كما كان عليه امتلاك ناصية نظام القانون الروماني بما له من تنوع وأن يستحضر ما يوافق الحجج المتوقعة من الخصم. بيد أن تلك المهام المتنوعة، سواء إلقاء خطاب فائق الجودة أو استيعاب عناصر الحجة التي يبديها طرفٌ آخر، أو نَظم عبارات جديدة بحسب مقتضى الكلام قراءةً وحديثًا واستحضار أنظمة القانون بما لها من خبايا وزوايا، وكذلك الرد السريع على أسئلة أو اعتراضات أو استطرادات غير متوقعة، كلها قد أُدرِجَت تحت فرع واحد من فروع الخطاب ألا وهو الذاكرة. ومع كل هذه المهام الملقاة على كاهل الخطيب فلا شيء يمكن أن يعوضه، إن لم تكن لديه الذاكرة ذات الكفاءة المطلوبة؛ بل إن البعض أطلق

عليها، بحسب كلام بعض الكتاب، "خزانة نفائس الفصاحة". وهناك مصادر موثوقة أن هورتينيسيوس Hortensius – المنافس الأكبر لشيشرون – استطاع أن يسترجع ويردد في مجلسه ليس فقط كلامه السابق في إحدى القضايا بل كل شيء قاله خصومه كذلك. أما سينيكا الأكبر Seneca the Elder (عام ٥٥ ق. م. – ٣٩ م) رُوِي أنه زعم قدرته على تكرار ألفي اسم بنفس الترتيب بعد أن أُملِيَت عليه تلك الأسماء، أو أن باستطاعته استحضار مائتي بيت منفصلين من الشعر ذكرهم طلابه في مجلسه سواءً من البداية إلى النهاية أو العكس كذلك. بل قيل أن كِسرى الفرس Cyrus – رغم أن هذا غير مؤكد – استطاع معرفة أسماء رجال جيشه بالاسم؛ وقيل أيضًا إن السياسي الروماني ثيميستوكليس Themistocles كان يعرف اسم كل مواطني أثينا (وعندما قيل له عن أهمية فن الذاكرة في البلاغة قال " نحن على ما يبدو بحاجة إلى فن النسيان"). على أن كل ما ذُكر يوضح المنزلة الرفيعة التي بلغتها الذاكرة.

إن دراسة الذاكرة أمرٌ لا يشمل فقط الأفكار المتعلقة بالذاكرة في لحظة تاريخية معينة، ولكن يشمل نُظُم الذاكرة ككل، كما يشمل طرق تفضيل عناصر معرفية أو قيم أو معتقدات أو رموز معينة على أخرى؛ وإن شئنا الاختصار فهي دراسة وصفية ثقافية شاملة تدور حول قدرة تذكر الماضي واستحضاره. كذلك فالذاكرة تعد بمثابة حيز للتاريخ الشخصي والهوية الفردية للإنسان. وبينما يرى الفيلسوف ذو الطابع الأفلاطوني (مثلاً) أن الذاكرة المبهمة المتعلقة بأشكال مُضمَرة (راسخة) داخل الروح هي التي تقدم المقياس الوحيد الصحيح لاستخدام العقل، فإن الخطيب الروماني يراها أُولى أدواته البلاغية مكانةً، بل والأداة الموصلة لبقية العناصر (البلاغية)؛ وهي كذلك الأمر الذي أتاح للخطيب في العصور الوسطى أمر استدعاء آلاف الآيات والتفاسير الإنجيلية للكتاب المقدس ومقارنتها. أما في عصر النهضة،

فقد لعبت الذاكرة دورها فى استيعاب الانفجار المعلوماتي الذي أطل علينا بعوالم معرفية جديدة عبر البحر والجو. بيد أن غموض دور الذاكرة ضمن علم البلاغة أكسب فنونها ثراءً تاريخيًا يشبه ثراء ظواهر التأمل والخيال الأدبي.

ويبدو أنه ظهر تصوران رئيسيان لكيفية عمل الذاكرة ليس فقط فى عصر البلاغيين والشعراء القدماء وإنما امتد الأمر إلى عصر ديكارت Descartes بل إلى وقتنا هذا. فأما التصور الأول فيتمثل فى اعتبار الذاكرة نوعًا من الكتابة (المنقوشة) داخل الروح والقلب؛ أما التصور الثاني فيتمثل فى النظر إليها على أنها حيز من الفضاء سُجِّلَت فيه أمور يمكن استدعاؤها لاحقًا عند الحاجة. والتصوران قديمان قِدَم أفلاطون، الذي يناقشهما هو الآخر واحدة تلو الأخرى كما فى حواره المتأخر بعنوان "ثيتيتوس" Theaetetus والذي يشبِّه الذاكرة فيه بلوح من الشمع تنطبع فيه الأفكار كعلامات يمكن تعديلها لاحقًا (١٩٤ – ١٩٥)؛ ثم يراجع ذلك التشبيه بتشبيه آخر يصور فيه العقل الذي يحتوي على ذكريات ما، وكأنه قفص طيور يحتفظ بالطيور داخله؛ ثم يوضح من وجه آخر أننا نمتلك قفصًا يتطلب أن نصطاد له (حتى لا يكون فارغًا)، وأننا أحيانًا نمد أيدينا فنخطئ فى الحصول على الطير المراد (١٩٧ – ١٩٩). كذلك فإن فكرة الذاكرة، باعتبارها شكلا من أشكال الكتابة، تُعَدُّ فكرة إنجيلية كذلك؛ فمؤلف سفر الأمثال يأمر القارئ أن يأخذ كلماته "ليكتبها على لوح قلبه" (سفر الأمثال: إصحاح ٣: ٣). ولاتزال هاتان الصورتان ساريتين إلى الآن؛ فنحن مثلاً نتحدث (في عصرنا الحديث) عن "كتابة" وثيقة على القرص الصلب للحاسوب، أو ربما نسأل عن المساحة الفارغة المتبقية على قرص الكمبيوتر اللين.

ولقد نظر الكتاب الرومانيون وكذلك المتأخرون إلى الذاكرة على أنها أحد مكونات البلاغة إلا أن مناقشتهم لها اتسمت بالتعقيد لأنها تتميز من بين مكونات البلاغة بأنها ملكة ذهنية، شأنها شأن الخيال والعقل. ولذا لم يكن من الواضح فى معظم الأحيان إلى أي مدى يمكن للبلاغي أن يستفيد من ملكة الذاكرة القوية كما يستفيد مثلا من ملكة التعبير الجيد، ولم يتضح كذلك إذا ما كانت الذاكرة تلعب دورًا فى بناء الخطاب ذاته كالدور الذي يلعبه النظم والابتكار البلاغي. ولا شك أن الذاكرة، وكذلك المكون البلاغي الأقل غموضًا وهو الإلقاء، من النقاط التي لم تلق إيضاحًا وافيًا فى أبحاث البلاغة. وبصفة عامة فلقد كان الكتّاب الرومانيون، وكذلك أسلافهم فى العصر الهيلينيستي، يتجنبون الفصل فى مسألة ما إذا كانت الذاكرة ملكة مكتسبة أم فطرية عبر تقسيمهم الذاكرة إلى نوعين. وعلى ذلك فقد ظهر ما عُرِف بالذاكرة الطبيعية natural memory (الاعتيادية)(١) والتي تشير إلى قدرة الفرد على استدعاء أمور أو أحداث سابقة. إلا أنه يمكن دعم هذه الذاكرة عن طريق أساليب معينة عُرِفت لاحقًا بـــ "الذاكرة الصناعية artificial memory"؛ وهي عبارة عن مجموعة من الممارسات التي تمكِّن مستخدمها من تذكر ما سبق على نحو أكثر وضوحًا وكمالاً ونظامية، أو بمعنى آخر على نحو يعطى مخرجات أفضل مما تقدمه الذاكرة الطبيعية. وعبر مرور الزمن ونتيجة لتغير احتياجات ممارسي البلاغة وانتقالهم من إلقاء الخطب فى ساحات المحاكم إلى إعداد وترتيب نصوص بهدف القراءة؛ فإن أساليب وتطبيقات الذاكرة المتكلَّفَة (الصناعية) تطورت وتغيرت. وعلى الرغم من ذلك، فقد ظل ارتباط الذاكرة بنظم الصور الاستعارية وترتيبها وتسلسل الأفكار أمرًا مضطردًا منذ مناقشتها – أي الذاكرة – فى المراحل المبكرة وحتى عهد ديكارت فى القرن السابع عشر.

(١) الإضافة من المترجم للإيضاح.

وبعد ديكارت، ومع الأخذ فى الاعتبار أن الذاكرة جزءٌ من البلاغة فإنها لم تلق اهتمامًا بحثيًا؛ ثم إنها ظلت خلال القرن الثامن عشر على هامش نظرية البلاغة، حاضرةً فقط عند مناقشة الخطابة أو الاستظهار أو التلاوة الغيبية. أما الآن فإن علم الذاكرة يُدَرَّس باعتباره جزءًا من دراسة اللغات الأجنبية، كما يظهر فى كتب تنمية الذات، إلا أن غيابه عن الحقل البلاغي لا يعنى بالطبع تراجع أهميته. فطبيعة الذاكرة وعلاقتها بالتعبير الرمزي إضافة إلى فاعليتها البلاغية التي لا تُضَاهَى أو أهميتها فى توثيق المعرفة يجعلها مستمرة فى طليعة الاهتمامات الثقافية المعاصرة؛ بل تفرض نفسها على ساحات النقاش ابتداءً بما عرف بـــ "الذكريات المستعادة" recovered memories وصولا إلى إمكانية إحياء الذكريات (أو الأحداث) التاريخية لمواجهة المد التاريخي السائد المعاصر، كما يتجلى عند الكتاب الأفروأمريكيين، ثم معرفة ماذا وكيف نتذكر، بل سبب وكيفية صياغتنا لذكريات الماضي ضمن المفردات اللغوية لحاضرنا المعاصر، وتلك أمور مهمة شائكة لعدد هائل من الثقافات بما فيها ثقافتنا نحن.. وهي جميعًا تتعلق بالذاكرة.

الذاكرة فيما قبل البلاغة

منذ بدايتها الأولى عند هوميروس Homer وهيسيود Hesiod والبلاغة تُعنَى بالذاكرة والتذكر. ولقد كان الموضوع الرئيسي للشعر الملحمي المبكر هو الاحتفاظ بذكريات ما مضى، سواء أكان ذلك يتعلق ببدايات العالم أم بمآثر وتاريخ أبطال الملاحم العظام مثل أخيل Achilles أو أوديسيوس. ففي الإلياذة مثلاً نجد أن أخيل يقضى وقتًا فى خيمته يتغنى "بمآثر الرجال" (ج ٩؛ ص ٥٢٤) ويستعيد أعمال الأبطال الذين رحلوا قبله. أما هيسيود فقد كتب قصيدته "أصل الآلهة" "Theogony" – وهي قصيدة كُتبت فى القرن التاسع قبل

الميلاد – وافتتحها متغنيًا بأولئك الذين منحوه موهبة حفظ الشعر وإلقائه، ألا وهن ربات الشعر Muses الذين هن بنات الذاكرة daughter of Memory. فالذاكرة هنا كيان أو شيء خارجي بل قوة دافعة للشاعر يمكن أن تتخلى عنه أحيانًا. وهذا التراث المتعلق بربات الشعر يوضح إلى أي مدى بلغت أهمية فكرة التذكر عند الشعراء الأوائل وفي أزمنة الشعر الأول. فالقصائد الملحمية مثل "الإلياذة" أو "أصل الآلهة" لم تكن مكتوبة فى الأصل، وإنما كانت تُؤدَّى من الذاكرة رغم أن حفظ تلك القصائد لم يكن حفظًا حرفيًا. وبالأحرى فلقد كان لدى الشاعر أسلوبه الخاص الذي يستطيع من خلاله إعادة رواية القصص المتوارثة إضافة إلى قصص أخرى جديدة مما يكسو روايته ثوبًا قشيبا عند عرضها فى كل مرة. وربما انتاب كل شاعر شيء من القلق عند عرض قصيدته بشأن قدرته على تذكر تفاصيل القصص بها، بل إن القصائد نفسها أثبتت ذلك حقيقةً. بيد أن القدرة على التذكر اقترنت بالقدرة الطبيعية (الفيزيائية) للشخص على تحمُّل استظهار آلاف الأبيات الشعرية، وما يتعلق بذلك من بذل جهد ذهني لاستعادتها. فهوميروس يبدأ حواره عن أبطال الملحمة من الطرواديين واليونانيين بدعاء إلى ربات الشعر لتمنحه "صوتًا لا ينقطع، وقلبًا برونزيًا بداخله" (الإلياذة ج. ٢؛ ص ٤٩٠)، ثم ينتقل إلى أمر يبدو مهمًا له للغاية يتعلق بالذاكرة قائلاً: "لأتذكر... كل أولئك الذين تحويهم أرض طروادة" (ص ٤٩٢). فالذاكرة بالنسبة لهوميروس وهيسيود هي مصدر القوى الشعرية بل الضامن لتلك القوى. بل إن القصائد نفسها كانت مظهرًا تقنيًا للذاكرة، تلك التي استطاعت أن تحفظ لعالمنا هذا "بطولات الرجال" التي كان مقدر لها الفناء مع عالم الأموات.

وعلى الرغم من أن منظري البلاغة الرومانية ذكروا أن العديد من الكتاب الرومان قد ناقشوا فن الذاكرة، فإن أيًا من تلك الأعمال لم يبق. ورغم

أن أفلاطون (٤٢٨ - ٣٤٧ ق. م.) وأرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق. م.) لم ينظرا إلى الذاكرة من منظور بلاغي فإنهما أوضحا آليات عملها على نحو أفاد كثيرًا فى تطوير علم الذاكرة لاحقًا. كذلك فقد كانت فلسفة أفلاطون متعلقة، وعلى نحو عميق، بالذاكرة من خلال معتقده فى قدرة الذهن على استدعاء المعرفة anamnesis، بيد أن القدرة على التذكر أكثر من مجرد أداة حسبما يرد فى أعمال هوميروس وهيسيود. فمبدأ الاستدعاء هو ركيزة لكل قدرة على استيعاب الحسن والقبيح فى العالم؛ إذ لو انعدم وجود ذاكرة، ولو ضعيفة على الأقل، لانعدمت قدرتنا على فهم ما نرى بل وإيجاده والقياس عليه؛ وهذا مما أوضحه أفلاطون فى حواره المسمى "مينو" Meno وهو ما كرره على نحو إجمالي فى حواره المسمى "فيدو" Phaedo. كذلك فأفلاطون يناقش الذاكرة من زاوية ارتباطها المباشر بالبلاغة فى حواره المسمى "فيدروس" Phaedrus والذي يظهر فيه سقراط وهو يناقش شابًا يدعى فيدروس وكان قد جاء لتوه من مقابلة مع الخطيب الآثيني المعروف ليسياس Lysias، وكان يحمل فى يده مخطوطة بها أحد خطابات ليسياس يعتزم قراءتها وحفظها. بيد أن سقراط ينتقد خطاب ليسياس - القائم على تناقض الحجة فيما يتعلق بحب أحد الأشخاص لآخر - وذلك من عدة أوجه منها سوء النظم وضعف الحجة وعدم مصداقية الخاتمة مقترحًا بدائل أخرى أفضل، إلا أنه يختتم حواره بسؤال فيدروس عن مغزى وأثر تدوين ذلك الخطاب كتابةً. وبحسب حوار أفلاطون المسمى "سقراط" فإن الكتابة تحاكي عمل الذاكرة كما أن الرسم الجيد يحاكي الأصل أو النموذج. فالكتابة تشبه الرسم فى أنها (أي الكتابة) عاجزة عن الإجابة عن التساؤلات التي تدور فى خلد القارئ، إذ لا تستطيع أن تفسر نفسها رغم أنها يمكن أن تتكرر وتُعاد. كذلك فلأن الكتابة تنتقل من شخص لآخر فإن صاحبها ليس لديه القدرة على السيطرة على أولئك الذين يقرءون كلماته أو على طريقتهم فى فهمها خطأً أو صوابًا. ولذا

فالشكل الذي اختاره فيدروس - بحسب كلام سقراط له - هو شكل سيئ لأن تعلُّم خطاب ليسياس من خلال نص مكتوب سوف يدفع فيدروس إلى الاعتماد على ملاحظات خارجية وليس على الذاكرة المحفورة فى قلبه. إن ما يبدو ظاهريًا أنه أداة للحفظ، حسبما يزعم سقراط، لينتهى فى الحقيقة إلى الحد من قيمة الذاكرة بل تدميرها. على أن أفلاطون ليس غافلاً عن تلك المفارقة المتعلقة بعملية الكتابة ذاتها فى مقابل استخدام الكتابة كذاكرة؛ فالمناقشة التي تدور داخل الحوار المسمى "ثيتيتيوس" Theaetetus - والذي يقدم فيه أفلاطون نماذج استعارية للذاكرة على أنها كتابة تارة أو وعاء تارة أخرى - يتم سردها من خلال شخصية أحد المتحاورين الذي يقرأ نصها من أحد الكتب، إذ أنه كان قد نسى تفاصيل تلك المناقشة على النحو الذي سمعها به فى المرة الأولى. وبينما يستبدل فيدروس ربة الشعر الخارجية المعروفة لدى هيسيود بما عُرِف بالكتابة الداخلية inner writing فإنه يثير شبهةً علا شأنها فى كتابات لاحقة عن الذاكرة وعلم الاستذكار Mnemonics، ألا وهي أن ما يُحفَظ في الذاكرة يكون أكثر عمقًا ودقةً أو أنه مُفَضَلٌ عن ما يُحفَظ خارج الذهن كتابةً. وهذه الشبهة تمثل دافعًا لبعض الأفكار المفرطة التي استُخدِمَت مبكرًا فى مجال علم الذاكرة والاستذكار (والذي ظهرت من خلاله نظم مفصلة تستهدف تنظيم مجال التعلم الإنساني عبر التذكر).

وعلى الرغم من أن أرسطو كتب بعمق عن الذاكرة باعتبارها ملكة عقلية فإنه لم يناقش فن الذاكرة فى بحثه المعروف، "البلاغة" Rhetoric، على نحو مباشر. ومع ذلك فنظرية أرسطو النفسية عن الذاكرة - والتي قدم لها فى كتابه "عن الروح" On the Soul ثم تطورت فى كتابه "عن الذاكرة والذكريات" "On Memory and Reminiscence" - كانت بالغة الأثر فى تطوير علم الاستذكار البلاغي، وهذا لسببين: __السبب الأول__ هو أن أرسطو أكد، أكثر

من أفلاطون، على أهمية الصورة الذهنية داخل الذاكرة؛ ومن ذلك قوله "إن الأحداث الماضية تُخَزَّن داخل الذاكرة مثل الصور المطبوعة على لوح من الشمع" (انظر كتاب "عن الذاكرة"، ص٤٥٠ – ٤٥١). كذلك فلقد استخدم أفلاطون في محاورته المسماة "فيدروس" استعارة يشبه فيها الذاكرة بالرسم ليوضح من خلالها مشكلات عملية الكتابة التي وإن كانت ذات طابع عملي إلا أنها أكثر احتمالاً للأخطاء، وأنها ما هي إلا محاكاة للذاكرة. وعلى الرغم من ذلك فالذاكرة بالنسبة لأرسطو لا تشبه فقط، من الناحية المجازية، الصور المرئية، وإنما هي عملية تتطلب توظيف تلك الصور. أما **السبب الثاني** فهو أن أرسطو حاول تفسير كيف أن ذكرى معينة يمكن أن تستدعي ذكرى أخرى من خلال تطبيق قوانين التداعي association التي تميل عملية التذكر إلى العمل وفقها (انظر المرجع السابق؛ ص ٤٥١ – ٤٥٢)؛ وأن هناك خبرات معينة يمكن أن تذكرنا بخبرات أخرى على أساس تشابهها مع بعضها بعضًا أو تناقضها كذلك أو حتى تلاقيها في نقاط معينة؛ وأن أيًّا من هذه العلاقات يمكن أن يجعلنا نتذكر شيئًا ما، بيد أن المواظبة على اتباع علاقة معينة لتذكر الشيء يجعله أكثر حضورًا إلى الذهن. وعليه فنظرية أرسطو عن الذاكرة والصورة الذهنية إضافة إلى قوانين الاستدعاء شكلت أساسًا نظريًا للذاكرة الفنية لاحقًا.. تلك التي تعتمد على تعيين الصور والأماكن لأجل تنظيم عملية الاستدعاء وتسهيلها.

الذاكرة المعمارية (الفنية) لروما The Architectural Memory of Rome

إن أول ظهور مميز لفن الذاكرة كان قد بدأ من خلال وصفه في كتب لا نعرف مؤلفيها مثل كتاب "تاريخ البلاغة" (Ad Herennium)، وهو بحث بلاغي أُلِّفَ في الفترة بين عامي ٨٦ و٨٢ قبل الميلاد، ثم عزاه البعض إلى شيشرون (الأصغر). على أن هذا العمل يمثل الفن القديم للذاكرة في شكله

الكامل (انظر مج ٣. فصل ١٦، ص ٢٨)؛ ولعل سبب ذلك هو أنه الأول من نوعه إذ الكتب اللاحقة تعاملت مع فن الذاكرة على أنه شيء اعتيادي. أما مؤلف هذا العمل فيستهل كتابه بالتفرقة ما بين الذاكرة الطبيعية natural memory والذاكرة الصناعية المدربة artificial memory؛ ويذكر أن الذاكرة الطبيعية القوية يمكن أن تعمل عمل الذاكرة الصناعية؛ على أن مسألة الضعف والقوة مسألة نسبية إذ يمكن أن تتحسن الذاكرة وفق خطوات متبعة بسيطة - (بيد أن الكاتب يعترف كذلك أن هناك بعض الناس لا يؤمنون بعلم له القدرة على تحسين أداء الذاكرة). وقد ورد تشبيه مفاده أنه عند إعداد ذاكرة صناعية للاستخدام يحتاج المرء، داخل عقله، إلى مساحة كافية تضاهي مساحة منزل أو بيت مقام على أعمدة متعددة؛ ومن خلال ذلك التشبيه الخيالي استقى الكتاب المتأخرون اسم "الذاكرة المعمارية" architectural memory واستخدموه فى هذا الفن. أما هذا البناء (أو المنزل المذكور) فينقسم بدوره إلى سلسلة من الغرف أو المساحات الفارغة التي تحوي صورًا ورموزًا تحمل ذكريات معينة. وباتباع هذا النظام التخيلي فإن المرء يتحرك داخل هذا البناء بالطريقة التي تطيب له ليراجع ترتيب تلك الصور مما يساعده على استدعاء المعنى أو الشيء الذي تمثله تلك الصور.

إن حرص مؤلف كتاب "تاريخ البلاغة" فى كتابته عن الذاكرة يعكس مدى استيعابه التصوري أو التخيلي للذاكرة؛ إذ يتصور مساحات تلك الذاكرة وأنه ينبغى أن تكون ذات أحجام معقولة، وجيدة الإضاءة، وخصوصًا أن ذلك يساعد فى إدراك الصورة التي تحتويها تلك المساحات. وينبغى ألا تكون تلك المساحات بعيدة كثيرًا عن متناول المستخدم وإلا كانت المسافة حائلاً يعمل على إبهام تلك الصور إذ الأمر، حسبما يخبرنا الكاتب، يشبه آلية حاسة الإبصار لدينا (مج. ٣؛ فصل ١٩، ص ٣٢). وحتى تكون الصور سهلة

التذكر والاستدعاء فعلى المستخدم أن يكسوها حلَّةً زاهية، وأن يجعلها نشطة وحيوية، بل يكسوها ألوانًا مفعمة بالحياة مما يجعل لها تأثيرًا وجدانيًا عند صاحبها (فصل ٢٢، ص. ٣٥). ولكن على الرغم من أن تلك الصور تُعالَج على أنها صورًا مرئية فإنها ليست مجرد نسخة ذهنية أولية وبسيطة لما يراه المرء؛ إذ لو كانت كذلك فلن تكون الذاكرة الفنية متفوقة على الذاكرة الطبيعية بهذا المفهوم. وعلى الرغم من أن المؤلف لم يقل هذا صراحةً فإن تلك الصور الأخَّاذة يجب أن تخضع لعملية فك رموز أو شفرة deciphering قبل أن نفهمها؛ وخصوصًا أن من يهتم بالإيجاز والاختصار يتعين عليه أن يجعل الصورة الواحدة ممثلة لتصورات متعددة. ولتكثيف صور الذاكرة بحيث يمكن لصورة واحدة أن تحوى فكرة أو تصورا كليا معين يُنصَح الممارس لتلك العملية بأن يستخدم عمليات التداعي المعتمدة على الكنايات والتشابك المعرفي والذهني. فالصور التي وُصِفت داخل النظام، والتي ذُكِرَت فى الكتاب المشار إليه أعلاه، ليست صورًا طبيعية، ولكنها تمثيلية، ولذا فهي تحتاج إلى من يفك رموزها – كالشخص الذي يفك رموز اللغة الهيروغليفية – إذ هي ليست صورًا فوتوغرافية. ومن أمثلة الصور التي وردت فى كتاب "تاريخ البلاغة" تلك الصورة – الصادمة والغريبة من ناحية التشبيه – التي يظهر فيها إنسان يمسك بخصيتي كبش، والتي فسرها البعض على أنها تشير إلى محاولة تذكر الشهود داخل إحدى قاعات المحاكم فى أثناء محاكمة ما.. وذلك عبر التشبيه والتورية (مج ٣؛ فصل ٢٠، ص ٣٣). وعليه فالنظام المعماري (التخيلي) للذاكرة يمزج على نحو منظم ما بين الصورة النفسية للذاكرة عند أرسطو والاستعارة المتعلقة بعملية الكتابة الداخلية internal writing عند أفلاطون؛ وهذا لأن الممارس لهذا النظام يتعين عليه أن يرى الصور ثم يقوم بقراءتها.

ويعترف مؤلف كتاب "تاريخ البلاغة" بأن العديد من أسلافه اليونانيين قد قدَّموا قوائم من الصور بحيث تعبر كل صورة فى القائمة عن كلمة معينة، إلا أنه يذكر أنه من المستحيل أن نقدم صورًا لكل كلمات اللغة، وأنه من الأصعب على المرء أن يتذكر كل تلك الصور أكثر من تذكر الكلمات نفسها (مج. ٣؛ ف ٢٣، ص ٣٨). وإضافة إلى ذلك، فإن العديد من الصور التي تبدو واضحة وقابلة للتذكر لدى شخص ما قد تكون على عكس ذلك بالنسبة لشخص آخر. وهذه الملاحظة التي قد تبدو مرتجلة توضح الفرق بين الذاكرة الفنية والنُظُم الرمزية الأخرى المشابهة. فالصور المسجلة فى الذاكرة الفنية هي صور رمزية إلا أنها ليست جزءًا من مجموعات رمزية جامدة، بل هي أقرب إلى كونها لغة خاصة أو لغة أكثر حساسية رغم عدم نظاميتها. ونظرًا لأن الصور ليست مجرد انعكاس ومحاكاة، فإن صور الذاكرة يجب أن يخلقها صاحبها ولا يتلقاها جامدةً من أحد أو من كتاب. فخلق الصور ذاتيًا داخل الذاكرة يربط ما بين هوية الشخص وملكة الذاكرة لديه؛ ولعل هذا يحتاج من المرء لأن يمزج ما بين الخيالات الفردية والدوافع الفكرية والعاطفة المكثفة للخبرة الذهنية المدخلة إلى الذاكرة والتي كانت فى بدايتها فيزيائية حسية شعورية. فبينما تتجمع الصور لتُخزَّن فى مساحات مجردة شكلية فإن العملية التي يتم من خلالها تجميع صور الذاكرة وتمييزها ثم استحضارها لتتوافق مع حاضر المرء اعتُبِرت فى حد ذاتها أحد أشكال الخبرات المكتسبة. ولقد كانت عملية التذكر عملية بنائية تتعاضد فيها الأجزاء لتخدم الكل، وترتبط فيها ملكة العقل بالعاطفة والوجدان، والحاضر بالماضي؛ بل إن الكتابات المبكرة التي وردت عن الذاكرة المدربة تشتمل أحيانًا على توجيهات وأوضاع فيزيائية معينة تجعلها تبدو لنا وكأنها معالجات (طبية) مَرَضِيَّة. وختامًا نقول إن الذاكرة الفنية تمحو الفروق بين الخبرة الفردية الذاتية individual experience والخبرة المشتركة shared experience. ولقد تصورها البعض على أنها تشغل

حيزًا مكانيًا وعليه تصوروها وكأن لها وجودا مستقلا؛ ولكن بما أن المهتمين بالبحث فى فنون الذاكرة memory artists يُشَجَّعون على تنمية وخلق صورهم وأماكنهم الخاصة بأنفسهم فيجدر القول إن الذاكرة تعتمد على العلاقات المترابطة والفردية بين الصور الذهنية والأشياء التي تمثلها تلك الصور فى اعتقاد هؤلاء الباحثين. كذلك فإن عمل الذاكرة يشتمل على كل من العناصر "الشيئية" (أي الجامدة، كالمحيط الخارجي) والعناصر "الذاتية" (مثل إعادة خلق الخبرات المكتسبة داخل الذاكرة والتحكم بها).

كذلك ويفرق مؤلف كتاب "تاريخ البلاغة" بين نوعين من الذاكرة الصناعية: ذاكرة الكلمات وذاكرة الأشياء؛ على أن الأولى هي المناسبة لحفظ نص من النصوص كما هو مكتوب، والثانية تستخدم لاستدعاء ملامح وحدود الحجة أو مجموعة من القضايا. ورغم أن كلا منهما تعمل من خلال الصور والمساحات التصورية، ورغم أن ذاكرة الكلمات أكثر دقة فإنها أقل من الناحية العملية؛ ومن ثم يوصي مؤلف الكتاب باستخدامها على اعتبارها تمرينا ذهنيا يساعد فى جعل الذاكرة الفنية الخاصة بالأشياء أكثر يسرًا. وبصفة عامة فلقد كان الكتاب الرومانيُّون مهتمين باستخدام أساليب الذاكرة الفنية لتذكر الأشياء أكثر من اهتمامهم بتذكر الكلمات أو ذاكرتها، وربما كان ذلك نتيجة احتياجاتهم الفنية المتعلقة بالخطابات العامة. وقديما وقبل كتاب "تاريخ البلاغة" فلقد قال صوت روما الأخلاقي النابض فى عصرها الجمهوري متمثلاً فى كاتو Cato: "عليكم باستيعاب الأشياء وفهمها إذ سرعان ما تتبعها الكلمات". ورغم ذلك فلقد عادت من جديد فكرة أن تكون هناك ذاكرة عملية للكلمات وذلك عندما أصبحت مسألة الذاكرة المتعلقة بتوثيق النصوص حاجة ملحة بالنسبة للخطيب أكثر من السابق. ولقد كان الرهبان فى العصور الوسطى، الذين اهتموا كثيرًا بتذكر كلمات الكتاب المقدس كما

هي، قد أبدوا اهتماما أكثر بأساليب الحفظ الحرفي للكلمات. ولقد ورد فى كتاب "لؤلؤة الفلسفة" Margarita Philosphica (١٥٠٣) – وهو عبارة عن موسوعة من مجلد واحد تَتبع الآداب الحرة – قائمة من الصور التي تقوم مقام أو تمثل حروف الكلمات بغية أن يستخدمها الشخص لتذكر كلمات النص حرفيًا؛ وهذا على الرغم من أن المرء قد يتساءل عمًا إذا كان من الأسهل حقًا تذكر ركام من الصور التي تمثل حروف الكلمة حرفيًا أم تذكر الجملة نفسها ككل! (ص. ٢٣).

ويحكي كلٌ من شيشرون – فى كتابه "عن الخطيب" De oratore وهو عبارة عن حوار يتعلق بممارسة البلاغة كتبه شيشرون بعد اعتزاله الحياة العامة عام ٥٥ ق. م. – وكينتليان قصةً عن بدايات فن الذاكرة إلا أن كتاب "تاريخ البلاغة" يقدم شرحًا أكثر فنيِة ومهارة عن ذلك الفن؛ بيد أن تلك القصة تشير إلى الأثر الأيديولوجي لمفهوم الذاكرة على الثقافة الرومانية. وبحسب تلك القصة فإن أول من اكتشف فن الذاكرة هو سيمونايديس Simonides، وهو شاعر يوناني عاش فى القرن الخامس قبل الميلاد. وكان هناك أحد النبلاء الذين استأجروا سيمونايديس لإلقاء قصيدة تحتفي بهذا النبيل إذ أقام مأدبة. وكما هي العادة عند إلقاء مثل هذا النوع من القصائد استطرد سيمونايديس وضمَّن كلامًا عن الإلهين التوأمين كاستور Castor وبولوكس Pollux. وعندما أنهى سيمونايديس تغنيه المديحي وحان وقت المكافأة لم يعطه النبيل إلا نصف أجر فقط قائلاً له: "جزاء هذا الاستطراد فعليك الذهاب إلى كاستور وبولوكس لأخذ نصف أجرك الآخر منهما". وباختصار، وبعد ذلك، دخل أحد العبيد يخبر أن هناك اثنين بالباب يريدون سيمونايديس. وعندما خرج سيمونايديس ليرى اللذين يريدانه لم يجد أحدًا خارج المنزل؛ وبينما يهم ليرجع إذ بالبهو الذي كان يلقي فيه القصيدة يسقط سقفه على من

بالداخل ويقتلهم جميعًا؛ بل تشوهت جثث الموتى جراء ذلك إذ لم يستطع أحد التمييز بين الجثث عند مراسم الدفن، إلا أن سيمونايديس استطاع أن يتذكر الأماكن التي كان يقف فيها كل شخص داخل تلك القاعة أو البهو، ومن ثم أمكن التعرف عليهم وإتمام المراسم الجنائزية. ولقد قاده ذلك إلى اعتقاد أن تذكر الصور والأماكن وفق ترتيب وتنظيم الصور يعضد ملكة الذاكرة، وهو ما قاد إلى ابتداع أساليب الذاكرة الموصوفة فى كتاب "تاريخ البلاغة"(١).

لعل كينتليان محقًا فى اعتراضه على من يقول إن القصة قد تكون من نسج الخيال؛ ولكن على الرغم من احتمال عدم ثبوتها تاريخيًا فهي تحمل فى طياتها شيئًا من مغزى وأهمية الذاكرة. فلقد كان سيمونايديس مؤلفًا للقصائد التي تخلد آثار السابقين، وعلى ذلك فقد كان يسجل المآثر الحسنة وكذلك الأعمال المستقبحة على حد سواء؛ ولذا فهو **شخصية** مثالية فيما يخص إمكانية نسبة فن الذاكره **إليها**. كذلك فللقصة بعد رمزي فيما يخص العلاقة بين الذاكرة والموت.. وتلك علاقة، بحسب القصة، يحيط بها فن الذاكرة. فالذاكرة بحسب ما ورد فى القصة لها مغزى كبير من حيث كونها حائط صد فى مواجهة الموت والنسيان، ورغم أن الخلاص الذي تقدمه الذاكرة ها هنا ليس هو خلاص الحياة نفسها، فإنه يؤدي إلى نوعٍ من الراحة(٢). لقد قُدِّمَت ذاكرة سيمونايديس وكأنها الأجر المضاعف فى مقابل سُنَّة الفناء الإلهية؛ فلقد أُنقذَت حياته لأنه امتدح الإلهين كاستور وبولوكس، كما أن قدرته على التذكر تعلقت بِأَسَر الموتى باعتبار ذلك وفاءً بالتزام أخلاقي آخر (يتعلق بدفن الجثث) أو شكرًا على حياته كذلك. وختامًا، ومن قبيل المقابلة، نقول إن

---

(١) الكتاب مجهول المؤلف؛ وذكرت المراجع أنه كان ينسب قديما إلى شيشرون ثم تبين خطأ ذلك عند المحققين. (المترجم)

(٢) الكلام عن المغزى مبنى على القصة كاملة، وليس على ما لخصه مؤلف المدخل ها هنا فقط. (المترجم) .

الأساليب المستخدمة فى الصياغة النثرية لهذه القصة كما وردت فى كتاب "تاريخ البلاغة" وخصوصًا قصة سيمونايديس تعد بذاتها مثالاً على التأكيد على الفن الذي أُولِع بوصفه مؤلف هذا الكتاب.

إن تتبع فن الذاكرة يوضح إلى أي مدى يمكن للذاكرة أن تؤدي دورًا فاعلاً ضمن السياقات البلاغية، مع الأخذ فى الاعتبار النظر إليها ها هنا على أنها أمر ذاتي فردي فى مقابل التاريخ باعتباره أمرًا جماعيًا متفقًا عليه. فعندما كان شيشرون وكينتليان يتذكران قصة سيمونايديس كان كل منهما يؤكد على تفاصيل معينة تمنح الحكاية قوة جذب متنوعة. فشيشرون يصدِّر حكايته بقضية أجر الشاعر سيمونايديس، وكذلك وضعه الصعب، بمعنى تعذُّر النظر إليه أو اعتباره فى منزلة واحدة فقط: منزلة الضيف أو منزلة الأجير، وهذا إضافة إلى النظر إلى أهواء النبيل المتعالية صاحبة[١] السطوة فى مقابل أجر الشاعر. وشأنه شأن كل الخطباء الرومانيين واليونانيين فلقد كان شيشرون ممنوعًا من تلقي أي أجر على الخطابة حينما ينوب عن فرد آخر فى ساحة المحكمة؛ ورغم أن العديد من البلاغيين المحترفين كانوا موجودين فى كل من أثينا وروما فإن أجورهم كانت تخضع لشيء من التمويه باعتبارها صفقات جانبية. وعليه فإن شيشرون يقدم الشاعر اليوناني - المحترف والعقلاني- ها هنا ليكون أنموذجًا للخطيب الروماني. أما كينتليان، فهو يخبرنا من ناحيته أنه على الرغم من أن سيمونايديس قد تعرف على الجثث فإنه لم يكن هناك إجماع فى عصره حول هوية النبيل الذي كان سيمونايديس فى ضيافته (مج ١١؛ الفصل الثاني، ص ١٤ - ١٥)؛ وكأن اسمه قد سقط من الذاكرة. ويرمي كينتليان من وراء ذلك أن فن الذاكرة له أيضًا حدوده ومقيداته. وعليه فإعادة السرد أو الرواية لدى كل منهما -

---

(١) النسبة إلى الأهواء في الأصل المترجم من قبيل الاستعارة. (المترجم)

شيشرون وكينتليان – ليست مجرد استعادة وتَذَكُّر للماضي، بل هي إعادة حياة وحيوية عبر الكلمات والحجج وفق أغراض خاصة. ولقد كانت ميزة إعادة البناء (السردي) لأحداث الماضي ضمن قالب الحاضر فى العصور الوسطى هي التي ربطت لاحقًا فن الذاكرة بالسلوك الأخلاقي.

الذاكرة الشبكية (المصفوفة)[١] فى العصور الوسطى (The Grid Memory of the Middle Ages)

يوضح كينتليان أن الذاكرة تنفع أو تفيد عند استذكار الأشياء سيما إذا ما وضعت فى قائمة مرتبة، إلا أنها تكون أقل إفادة أو فاعلية عند تذكر أو استدعاء خطابات كلامية غير مرتبة؛ على أن نصيحته التي تتعلق بالحفظ تعد بديلاً عمليًا لتذكر أشكال أكثر صعوبة: فهو يوصي مثلاً بحفظ الخطاب الطويل عبر تقسيمه إلى أجزاء دون حفظه كوحدة واحدة، إضافة إلى تدوين الملاحظات (الهوامش) إلى جانب الأجزاء الصعبة بخاصة؛ وكذلك يوصي باستخدام نفس الألواح التي كُتِبَ عليها الخطاب حتى يُطبَع فى الذاكرة؛ كما أنه يوصي بالتغني بكلمات النص وتكرارها حتى تتفاعل أكثر مع أحاسيس المرء (مج ١١؛ الفصل الثاني ص ٢٧ – ٢٩، وكذلك ص٣٢ – ٣٤). ويشير كينتلِيان إلى تَعَلُّم وحفظ كلمات النص المعد مسبقًا أكثر منه إلى حفظ خليط من الأفكار غير المقيدة كتابيًا. على أن اهتمامه ينصب أكثر على الجانب العملي لفن الذاكرة. فعبر الانتقالة البطيئة من حضارة المنتديات الرومانية إلى الأديرة والمعاهد فى العصور الوسطى شهد فن الذاكرة تحولاً بطيئًا فيما يتعلق بالتأكيد على الذاكرة والتركيز عليها باعتبارها وسيلة حفظ لنصوص الكتاب المقدس

---

(١) يشير المصطلح فنيًا وحرفيًا بالأساس إلى مجموعة أو حزمة خطوط متوازية تتقاطع أو تتشابك مع أخرى طولاً وعرضًا أو أفقيًا ورأسيًا، على أن مفهومه الاصطلاحي له نصيب من ذلك كما يذكره مؤلف المقال لاحقا. (المترجم)

وكلمات الآباء الكَنَسيِّين بغية سهولة استدعائها عند الحاجة. ويمثل كتاب "اعترافات" Confessions (٣٩٧ - ٤٠٠ م.) للقديس أوغسطين مثالاً جيدًا لوظيفة هذا النوع من الذاكرة؛ وباعتباره معلمًا وصاحب تدريب كلاسيكي يناقش أوغسطين الذاكرة حسبما يراها - وهو ما يعكس معرفة بالذاكرة المعمارية حسبما وصفها شيشرون - فيصف ذاكرته قائلاً: "إنها تشبه حقلاً كبيرًا أو قصرًا فسيحًا، أو مستودعًا يحوي العديد من الصور" (ج ١٠، ص ٨). كذلك يقدم نص أوغسطين حوارًا كأنه يدور بين ذاكرته وبين نفسه؛ وهو ما يتجلى عبر الكلمات أو الصياغات الإنجيلية التي تصبح جزءًا من هويته داخل النص والتي تظهر بصفة خاصة فى نصوص تمحيص أو استنطاق الذات. بيد أن ما يقحمه أوغسطين من كلمات داخل النص الإنجيلي يظهر فى كل صفحة من صفحات النص، وتلك إقحامات تحوي كلماته الخاصة أو تلك التي يشترك معه فيها كل المسيحيين على حدٍّ سواء. فبدلاً من أن تكون لذاكرته لغتها الخاصة التي يمكن تمييزها ضمن النطاق العام نجد أن الذاكرة لديه تعمل على نحو عكسي.. فكأن الذاكرة لديه تتجسد من خلال لغة شخص آخر (ولمزيد من الفهم، انظر مقال "البلاغة فى العصور الوسطى" Medieval Rhetoric وكذلك مدخل "الدين" Religion).

ومع تغير مناط الاهتمام (بمرور الزمن) فقد خضع فن الذاكرة كذلك لتغيرات غير ملحوظة، وإن كانت حادة فى ذاتها، وهو تحول من تكنيك (أسلوب) الذاكرة المعمارية إلى ما أسمته ماري كاراثرز Mary Carruthers (١٩٩٠) "الذاكرة الشبكية (أو المصفوفة) " Grid Memory. ويعد هذا الشكل من أساليب الذاكرة والتذكر أقل تطورًا من شقيقه أسلوب الذاكرة المعماري (التخيلي). ولقد كان هذا النوع يدرَّس لطلاب المدارس بينما كانت الذاكرة المعمارية تدرس لطلاب ذات مستوى أكثر تقدمًا. ولقد قدم هيو من سانت فيكتور Hugh of St. Victor، وهو أحد رجال الدين والمعلمين بباريس فى

القرن الثاني عشر، شرحًا لمفهوم الذاكرة الشبكية على نحو ما يرد فى كتابه بعنوان "ثلاثة تعديلات رئيسية متعلقة بالذاكرة لدراسة التاريخ" Three Chief Memory - Fixes for History(١)؛ ويخبر هيو قراءه الصغار – بما أن الكتاب موجه للأطفال – بأن المرء إذا أراد أن يحفظ أمرا ما فى ذاكرته فعليه أن يقوم أولاً بإنشاء خط من الأعداد فى ذهنه (متوازيًا مع الكلمات) ثم يدرب نفسه على التحرك السريع بين هذه الأعداد ووفق أي ترتيب. فإذا ما تم له حفظ هذا الخط يقوم القارئ (مثلاً) بربط العبارات الافتتاحية لكل ترنيمة من ترانيم المزامير برقم معين؛ وبدلاً من أن يقوم المرء بحفظ كم لفظي مكدس يتمثل فى صور ذهنية معينة يرى هيو تخفيض عدد الكلمات (وفق الأرقام) حتى يتسنى استدعاءها. ومع كل ترنيمة مرتبطة ذهنيًا بخط رقمي معين يمكن للقارئ أن يضيف خطًا رقميا مشابهًا (لترنيمة أخرى) – وهو ما يظهر على شكل زوايا قائمة عند مقابلة اللاحق بالسابق – ثم يحفظ كل ترنيمة بآياتها رابطًا إياها بالأرقام بحيث يؤدي ذلك فى النهاية إلى مصفوفة يستطيع من خلالها المرء تلاوة أي مزمور ووفق أي ترتيب عن طريق استدعاء رقم المزمور وأرقام آياته تباعًا.

ويبدو أن الذاكرة الشبكية (المصفوفة) كانت قد قدمت نتائج مثيرة للإعجاب إذ استطاع الرهبان، بل الأقل تعليمًا منهم، حفظ المزامير وتلاوتها غيبًا إلا أنها كانت تبدو مُحبِطه وتقليدية إذا ما قورنت بالمساحات والصور غير الاعتيادية للذاكرة المعمارية الفنية. بيد أن هيو عندما يكرر نصيحة كينتليان بأن يحفظ المرء النص مرارًا وتكرارًا من نفس اللوح يشير إلى أن هيو لديه حاسة تجاه الفراغ الفيزيائي والصور التخيلية داخل الذاكرة. (فبينما ينظر كينتليان للخطيب على أنه هو المنشئ الأول لخطابه ويوصي باستخدام

---

(١) عنوان الكتاب بحسب ما ورد في لغته الأصلية هو (de tribus maximis circumstantiis gestorum) (المترجم).

نفس اللوح الذي كتب خطابه عليه أولاً، نرى أن هيو يكتفي بقوله "استخدام نفس **نسخة** النص فقط"). وبينما نجد كذلك أن الوجود الأولي للفراغات والصور داخل الذاكرة المعمارية وجودًا ذهنيًا بحيث تُخلَق الصور داخل ذهن المرء ذاتيًا نجد أنه فى الذاكرة الشبكية تكون الصور جاهزة وموجودة على الصفحة (أو الورقة) أساسًا؛ تلك الصفحة التي تحاكي فى شكلها أحيانًا (من خلال الخطوط المرسومة) واجهة بعض البنايات. وعليه فبدلاً من أن يتحرك المتذكر داخل عقله بين فراغات معمارية تخيلية فإن مستخدم الذاكرة الشبكية (المصفوفة) يستذكر أو يستدعي نفس الحركات السابقة لعينيه عند النظر إلى الصفحة فى المرة الأولى؛ وكأن التذكر هو اتباع لأسلوب "**القراءة**" – بحسب ما يراه دانتي فى "الكوميديا الإلهية" The Divine Comedy فيما يسميه "كتاب الذاكرة" – وليس اتباعًا لأسلوب "**التجوال**" عبر "الأروقة" و"القصور" بحسب تصور أوغسطين. وفي الحقيقة فعلى الرغم من انتشار كل من أسلوبَي الذاكرة المعمارية والذاكرة الشبكية فإن أحدهما لم يلغ وجود الآخر لا فى العصور الوسطى ولا فى العصر الكلاسيكي؛ ولقد كان ألبرتيوس Albertus على سبيل المثال – والذي كان معلمًا لتوما الإكويني Thomas Aquinas – يستخدم كتاب "تاريخ البلاغة" باعتباره أساسًا لمناقشة قضية الذاكرة. على أن الذاكرة الشبكية تفترض إمكانية تعلم الشيء من خلال النص المكتوب، ولذا فهي أكثر إفادة لدى المجتمع الذي يقدر المعارف المكتوبة، بينما الذاكرة المعمارية (الفنية) تعد أداةً إنشائية بحد ذاتها. ولطالما كانت النصوص فى العصور الوسطى، فى القرن الثاني عشر وما تلاه، تستفيد من نظام الذاكرة الشبكية. ولقد وجدنا مع بواكير القرن التاسع الميلادي جداول من الأرقام المصفوفة، والتي تشمل بعض الرسوم كذلك مُرَتَّبَةً ترتيبًا رأسيًا سواء داخل الكتب المقدسة أو غيرها من النصوص. ولقد كانت طريقة تظهير الأحرف الأولى داخل النص (باستخدام الألوان) إضافة إلى وضع صور لافتة أو

مضحكة على هوامش النصوص، ومنها النصوص الجادة كذلك، تجعل تذكر الصفحات أكثر سهولة سواء أكان ذلك لأجل الإشارة السريعة إلى النص ذاته أم إلى محتويات إحدى الصفحات حسبما شُكِّلَت فى الذهن، وبمصاحبة الصور المتعلقة بها. كذلك فإن ممارسة حفظ النصوص الطويلة عبر تقسيمها إلى مقاطع قصيرة - كتقسيم نصوص الكتاب المقدس إلى آيات، أو تقسيم إشكالية بحثية ما إلى أسئلة مفردة، وهو ما كان كينتليان قدْ ذكره أولا - أمرٌ مرتبطٌ بممارسة آلية الذاكرة الشبكية.

وفي حين كانت تتقهقر الذاكرة المعمارية لصالح شقيقتها الشبكية (المصفوفة)، شقت الأولى طريقها كذلك إلى الأعمال القصصية متبوئة مكانةً أخرى سامقة؛ فلقد اعتمدت القصص الرمزية مثل "قصة الورد" Romance of the Rose الفرنسية، وهي قصيدة روائية طويلة فى القرن الثالث عشر، وكذلك "الكوميديا الإلهية" لدانتي فى القرن الرابع عشر، على تقاليد الذاكرة المعمارية من حيث خلق مساحات مقسمة مليئة بصورٍ وشخصيات يمكن تذكرها. ولقد سجلت مثل هذه النصوص الطويلة كل شيء ابتداء من الدروس والعظات الأخلاقية إلى الحقائق العلمية، كما اتضح ذلك أيضًا عبر تظهير بعض السطور التي عجت بها هوامش بعض المخطوطات بغية سهولة تذكرها. كذلك فقد ناقشت بعض الأعمال الأدبية مسألة مساحة الذاكرة باعتبارها موضوعًا فى حد ذاته؛ ومن أمثلة ذلك ما كتبه جيوفري شوسر Geoffrey Chaucer بعنوان "دار الشهرة" House of Fame، وهو عمل أدبي يسبق "حكايات كانتربيري" Canterbury Tales (١٣٩٠ م). وففي هذا العمل يحاول شوسر سرد حلم أو رؤية يظهر فيه شوسر نفسه وكأنه يُحمَل إلى مكان عال داخل الذاكرة (والذي هو بيت الشهرة) إذ يعج المكان بالأصوات والصور القادمة عبر التاريخ الغابر، فتبدو معالم بعضها واضحة جلية، وبعضها الآخر

مشوش بسبب الجلبة المحيطة، والبعض منها كذلك قد اندثر وانمحى تمامًا.. (ويلاحظ ها هنا أن مؤلف كتاب "تاريخ البلاغة" يحذر من المشكلات التي تنشأ جراء إنشاء فراغ الذاكرة (التخيلي) فى مكان مشوش غير مناسب). وجدير بالذكر هنا أن شوسر كان قد ترجم فى السابق جزءًا من "قصة الورد" (انظر أعلاه) إلى الإنجليزية. بيد أنه فى رؤياه - سالفة الذكر - يتناول الذاكرة نفسها باعتبارها موضوعًا بحثيًا يستحق الاستكشاف إذ يشرع فى وصف رؤياه رابطًا إياها بأحد أشكال الذاكرة الفنية.

لقد تميزت الذاكرة فى ظل نصوص كتلك التي تعود إلى تشوسر وهيو بأنها ظلت ذات طابع (ديناميكي) متحرك لا (إستاتيكي) ثابت، كما أنها ظلت وسيلة لتطبيق المعرفة وإنزالها على الظروف والأحوال الحاضرة بحيث تبقى المعرفة مضطردة. ووفق ما ذكره كل من شيشرون وكينتليان بشأن سيمونايديس (انظر أعلاه) فإن ممارسات الذاكرة فى العصور الوسطى تميزت بأنها ذات طابع بلاغي؛ فلقد كانت النصوص تقدم شخصيات من شأنها استدعاء وتذكر بعض الكلمات أو الأحداث التي كان لها تأثيرها على القراء. وبحسب ما يرد من تأكيد على أهمية الخبرة الذاتية وكذلك الخصوصية التي يتسم بها الفرد، كما فى كتاب "تاريخ البلاغة"، إلا أن كفاءة الذاكرة aptness يمكن أن تختلف عن ولاء الذاكرة fidelity (مجازًا) إذ الكفاءة تتطلب استصدار الشعور أو العاطفة التي تحرك المتذكر لأداء الأمر (أيًا كان) على الوجه الصحيح. ولقد كانت همهمة أوغسطين داخل الكتاب المقدس والتي تظهر من خلال اعترافاته مثالاً جيدًا على الذاكرة التي تستوعب الماضي لتصوغ به، أو تخبر به عن، الحاضر. كذلك فبما أن الذاكرة استطاعت استيعاب الدروس والعبر الأخلاقية فى الحاضر وتقديمها فهي إذن ترتبط بفضائل الحصافة والتدبر وبُعد النظر، وكذلك القدرة على تطبيق

المعرفة التي يحصلها المرء على ما يمر به من مواقف متغيرة. ولعل هذا الربط هو الذي سمح لنا بمحاولة فهم بعض الأمور غير المدركة تماما بالنسبة إلينا كمسألة صلب المسيح مثلاً أو حتى الأحداث التي لم تحدث كمسألة محاسبة الروح فى الآخرة. وفي حين كان الكتّاب – فى العلوم الإنسانية فى القرن الخامس عشر – يحاولون النظر إلى المبادئ الأخلاقية علميًا ويطبقون دروس الحكمة والحصافة على النصوص غير الدينية، فإن العلاقة والربط بين الذاكرة والأخلاق استمرت فى التقدم ولم تتغير؛ غير أن استخدامات الذاكرة نفسها كانت قد بدأت فى التغير مرة أخرى.

الذاكرة فى عصر النهضة Renaissance

لعله من قبيل المفارقة أن فن الذاكرة قد ازدهر فى القرون الخامس عشر والسادس عشر والسابع عشر فى الوقت الذي تراجعت فيه أهميتُهُ فى مجال البلاغة العملية. فلقد انتشرت الكتب التعليمية عن الذاكرة على رغم من أنها كانت تنطوي على أيديولوجيات أو أفكار قد يصعب فهمها إذ بدا مؤلفوها وكأنهم يتحدثون عن نظريات لم يقوموا هم بتطبيقها من قبل. على أن البحث فى العلوم الإنسانية آنذاك أعطى الأولوية لإعادة إحياء تراث الأصول (كالنصوص الأصلية مثلاً) سواء على مستوى المعنى الإجمالي أو المعنى الحرفي للكلام. بيد أن مناط علم الذاكرة فيما يخص مرونته أو طابعه البلاغي لم يكن مهيئًا تمامًا لاستقبال عملية الإحياء والإعادة؛ إذ كانت المخلفات المادية الملموسة للماضي مثل الوثائق المكتوبة أو العملات المعدنية أو النقوش القديمة هي الشواهد الأكثر موثوقية آنذاك. وبينما رأى البعض الذاكرة وعلومها أمرا لا يسلم من الأخطاء فقد رأى فيها البعض الآخر مبحثًا مولعًا بالتنظير لا يؤدي إلى جديد بل يكرر نفسه (على نحو يدعو للسخرية يذكرنا بمخاوف سقراط إزاء ممارسة الكتابة) أو أنه يحدث بعيدًا عن

السياقات المحيطة به. ويحكي بيترارك Petrarch العالم الإيطالي فى مجال الإنسانيات فى كتاب له بعنوان " أشياء تستحق الذكر" Memorable Things قصةً لأحد أصدقائه الذي كان له ذاكرة فذة استثنائية إذ كان يُذَكِّره ويسرد عليه كلامه الذي قاله له فى حوارات سابقة بينهما؛ ورغم ذلك فإن بيترارك يرى أن هذه الذاكرة الفذة ليست إلا عيبًا ونقصًا إذ تعني أن صديقه لا يستطيع أن يناقش شيئًا جديدًا لأنه مشدود دائمًا إلى أحداث ماضية، وهو أمرٌ لا يتيح له تصحيح حاضره أو التفاعل معه (انظر مدخل "الاتجاه الإنساني" Humanism وكذلك مقال عن "بلاغة عصر النهضة"Renaissance Rhetoric).

لقد ظهرت ممارستان تتعلقان بالذاكرة ونَمَتا سريعًا فى أوروبا فى عصر النهضة؛ الأولى هي "اللالية" Lullism (والنسبة إلى اسم صاحبها ومنشئها Llull) والثانية هي "الرامية" Ramism (والنسبة إلى اسم صاحبها Ramus). ورغم أن أحدًا منهما لا يُعدُّ فنًا من فنون الذاكرة فإنهما يعتمدان على أسلوبين من أساليب فنون الذاكرة؛ أما الأول فينظر إلى الذاكرة باعتبارها نوعًا من أنواع الكتابة، أما الثاني فباعتبار الذاكرة قائمة على ترتيب وتنظيم المساحات التخزينية. وعلى الرغم من أنهما يعارضان فنون الذاكرة السابقة على نحو مباشر فإن كلا من "اللالية" و"الرامية" كانتا نظامين "منطقيَّين" من حيث كونهما سعيًا لإقصاء العناصر الفردية الذاتية التي تقلل من شمولية النتائج المتعلقة بعلم الذاكرة المدربة بحيث تحل محل تلك العناصر الفردية مبادئ شاملة موضوعية يمكن التنبؤ بنتائجها. ولقد كانت "اللالية" أحد إبداعات رايموند لال Raimond Lull – والذي كان تاجرًا فى القرن الثالث عشر من مدينة كاتالونيا Catalonia بشمال شرق إسبانيا – التي صاغها بغرض استخدامها فى التبشير والدعوة إلى المسيحية فى أوساط اليهود والمسلمين معتمدًا في ذلك على حجج الكتاب المقدس أو الآباء الكنسيين. وعلى ذلك فقد استَخدِمَ عدد لا متناهي من العناصر المتشابكة

(للذاكرة) وفق مجموعة معينة من المبادئ والقوانين بحيث تؤدي فى النهاية- حسبما يعتقد لال - إلى اتضاح الحقيقة. ولقد استمر نظام لال الخاص بالذاكرة فى عصر النهضة إلا أن أتباعه استطاعوا إضافة عناصر أخرى إليه، مما نجم عنه استنباط "مقولات منطقية صحيحة" فى مجالات الطب والفقه القضائي والآداب الحرة بل وعلم اللاهوت. ولقد كان فرانسيس بيكون Francis Bacon - المنظر فى بعض العلوم والمستشار الإنجليزي فى القرن السابع عشر - ممن رفضوا نظام "اللالية" باعتبارها طريقة غير واضحة المعالم من حيث استخدامها فى التعبير عن قضايا قد لا يكون صاحبها ملمًا بها (انظر كتاب "تقدم مهارة التعلّم" Advancement of Learning، مج ٢؛ الباب السابع عشر، ص ١٤). بيد أن ذلك لم يمنع من انتشارها، بل لقد كان النظام الرياضي الجبري الذي قدمه عالم الرياضيات ليبنيتز Leibnize مشتقًا فى جزء منه من فن الذاكرة الذي ابتدعه لال Lull.

وبينما كان نظام الذاكرة "اللالية" فنًا تركيبيًا، بمعنى أنه يعتمد على تركيب الأشياء مع بعضها البعض، فقد كان نظام الذاكرة "الرامية" - والمنسوب إلى تعاليم عالم المنطق الفرنسي بيير رامو Pierre Ramus الذي غمر أوروبا فى القرن السادس عشر - يعتمد على التحليل والتفكيك. فلقد كان رامو يرى أن البلاغة، بل وأي مجال للتعلّم، يمكن فهمه عندما يتم فهمه وتبسيطه إلى سلسلة من الثنائيات المتصلة. ومن الناحية العملية، فإن ذلك التصور يدل على اتجاه (عام) لإعادة صياغة أي فرع معرفي ما بحيث ينقسم موضوعه البحثي إلى فئات بحثية أكثر دقة؛ (ولعله من الطريف أن الصيغة الفرنسية لاسم صاحب الاتجاه Ramus هي Ramee والتي يمكن أن تعنى "فرع" (أو شعبة). ولقد كانت النصوص المستخدمة وفق هذه الطريقة فى التذكر عبارة عن صفحات بها رسوم شجرية توضح الفرع أو الموضوع العلمي المتعلق بكل من تلك النصوص. ونظرًا لأن هذه الطريقة تخلصت من

الصور الحسية التي ميزت الفنون القديمة للذاكرة فقد راقت هذه الطريقة الكتاب البروتستانتيون وأولعوا بها. وعلى الرغم من أن راموس نفسه قال بفصل علم الذاكرة عن البلاغة، وكان يقول بأن ترتيب وتنظيم المادة النصية يمكن أن يحل محل تلك الممارسات المتعلقة بالذاكرة فإن رسوماته التوضيحية أمكن استيعابها بسهولة بل واستخدامها ضمن أشكال وهيئات الذاكرة الشبكية (أو المصفوفة).

إن عملية توحيد المعايير المتعلقة بالذاكرة التي مارسها أصحاب كل من النظام "اللالي" والنظام "الرامي" تختلف عن فنون الذاكرة ذاتها؛ كذلك فإن ما تشترك فيه هذه الأساليب الجديدة مع فنون الذاكرة يتمثل فى الرغبة فى استدعاء وحفظ ليس فقط مجرد خطاب أو نص مكتوب وإنما المعرفة ككل. كذلك ففي الوقت الذي تناقصت فيه أهمية الذاكرة من الناحية العملية فى البلاغة – فى حين لم يعد التعلُّم قائمًا تمامًا على اعتماد المرء على موثوقية النص – فقد كانت الذاكرة (وعلومها) يُنظَر إليها على أنها فن إدارة المعرفة؛ تلك المعرفة المتسمة بالتنامي والتغير. ولقد كانت هناك محاولات فى القرن السادس عشر من بعض البلاغيين، مثل جويليو كاميلو Giulio Camillo لتخيل عمل الذاكرة، حيث تخيلها فى كتابه "فكرة التياترو (المسرح)" "*L' Idea del Teatro*" واصفًا المساحة الخاصة بالتذكر على شكل مدرج أو قاعة كبيرة ومتخيلاً نفسه واقفًا على المسرح بداخلها ينظم كل المعارف البشرية المتاحة ويتحكم بها، وهي تتصاف فى مجموعة من الصور جالسة على المقاعد داخل القاعة (وكأنها الجمهور)، وخلف كل صورة توجد مجموعة من النصوص بحيث تسهل الصورة استدعاءها وكأنها مرجع لها. ورغم أن هذا الأسلوب من الذاكرة الذي اتبعه كاميليو لم يصعب تسميته فنًا أو علمًا للذاكرة فإنه كان عبارة عن نظام تكميلي مطور يشبه فى عمله عمل أسلوب الذاكرة الفنية، وهو ما سهّل استخدامه.

على أن أكثر التغيُّرات إثارة فى تلك الحقبة - على نحو ما فعل كاميليو - هو أن مساحات الذاكرة لم تعد خيالية تمامًا؛ فقد أصبح من الممكن إدراك مساحات الذاكرة المُتَخيَّلة فى شكل أكثر مادية وكأنها، مثلاً، غرفًا حقيقية تعج بالأشياء غير الاعتيادية أو الأشياء النفيسة التي يستطيع المرء أن يسير بينها فى الواقع الفيزيائي لا الذهني أو التخيلي المحض. فالشخص الذي يمكنه بناء مبنىً ما، مثلاً، ولا يستطيع ملأه بروائع الأشياء (كما فى الأنظمة السابقة) يصبح أمامه خيار أو إمكانية تزيين هذا البناء باللافتات الملونة والشعارات والمقولات الموضوعة على حوائطه مما يجعل أمامه كتابًا معماريًا لا يكون مفتوحًا فقط أمام ناظريه للاطلاع بل يعينه على الامتزاج به فى الواقع. وبما أن تلك الغرف تتخذ شكلاً بنائيًا (يعرف بـــ "قصر الذاكرة" memory palace) فإن ولوج إحدى هذه الغرف يمثل تمامًا الدخول إلى عقل صانعها بل ومشاركته فكره الخاص. ولعل من أمثلة ذلك ما ألفه ميشيل دومونتان Michel de Montaigne بعنوان "المقالات" *Essais* (١٥٣٣ - ١٥٩٢) والذي أتم تأليفه فى مكتبة دائرية الشكل مكتوب على جدرانها وعوارضها نفس الحِكم (أو الأقوال المأثورة) التي تظهر فى كتابه. وعلى الرغم من أن الذاكرة غالبًا ما تخيلها الكثيرون على أنها فراغ فإن فكرة بناء أو تشييد فراغ الذاكرة هذا قد أفرز تناقضات غير متوقعة نتيجة تعارض الخيال المتحرك مع الواقع الجامد. ولعل من آثار ذلك أنه فى عام ١٥٧٠ كان فرانسيسكو الأول Francesco I de' Medici، دوق فلورنس، قد طلب بناء حيز لعرض وتنظيم مجموعة من أعماله الفنية وتحفه النادرة لعرضها من أجل المعرفة الإنسانية العامة. وبعد وضع خطتين باءتا بالفشل لأجل هذا الغرض استنبط مهندسه المعماري أنه "كان عليه أن يعدل أو يكيف أعماله بل وقصصه الفنية وفق المساحات المتوفرة أو الحيز المتاح وليس تكييف الحيز وفق الأعمال الفنية؛ ولعل فى هذا إشارة إلى أن الأعمال القصصية يمكن تهيئتها وفق

المساحات بينما المساحات والحوائط لا يمكن تغييرها. وبمعنى آخر فإن الطابع أوالمجال المادي يمكن أن يقيد من حرية الذاكرة فى اتخاذها أشكالاً متعددة خاصة بها.

ولقد استمر تحول الذاكرة نحو الطابع الآلي الميكانيكي mechanization كما فى أعمال رينيه ديكارت Rene Descartes (١٥٩٦ - ١٦٥٠) إذ كانت الذاكرة بالنسبة له عبارة عن ظاهرة مادية ملموسة توجد فى أنسجة المخ والغدد بل والأطراف كذلك. إلا أن مثل هذه الذاكرة بالنسبة إلى ديكارت لم تكن جزءًا من الطابع البشري بالدرجة الأولى إذ يرجعها إلى خبرات فكرية تجريبية ذات طابع ميكانيكي إنساني. بيد أن الذاكرة البشرية الحقيقية بالنسبة إليه كانت ذات طابع روحي spiritual إذ رآها منفصلة عن المساحات والصور سواءً الحقيقية أو المُتَخَيَّلَة التي تميز فن الذاكرة. بل الأكثر من ذلك، أنه كان لديه إيمانٌ حقيقيٌ بالذاكرة نفسها، وبأن ظاهرها ليس إلا مظهرًا خادعًا من مظاهر الوعي (الشعور) البشرِيِ، محاولاً بذلك إيجاد أساس آمن للمعرفة (وهذا على نحو ما يتضح فى مُؤَلَّفه "الخطابات" *Discourses*). ولقد كان هذا الفصل الذي أحدثه ديكارت بين الذاكرة وبين أدواتها المساعدة التقليدية التي عرفت فى السابق نهاية أو خاتمة لفترة أخرى من فترات تطور فنون الذاكرة. غير أن كتابة الأبحاث والمقالات المختصة بالذاكرة لم تتوقف، سواء كتابةً أو نشرًا أو ترجمةً من اللاتينية إلى اللغات الحديثة، بل أصبحت الذاكرة شيئًا فشيئًا موضوعًا للبحث والدراسة لفهم العالم ذاته أكثر من كونها مجرد أداة بلاغية.

الذاكرة فيما بعد البلاغة

لقد تبلور مفهوم الذاكرة باعتباره مناطًا للبحث والنظر فى القرن التاسع عشر مع قدوم ما عرف بـــ "علوم الذاكرة" sciences of memory، وهي

مجموعة أبحاث ومناقشات طبية حاولت إدراك عمل الذاكرة وتنظيمها كمًا وكيفًا. ومع اقتراب بداية القرن العشرين ظهر تفسيران جديدان مذهلان للذاكرة بحسب ما عرف بـــالفلسفة الذرية atomistic philosophy التي اضطلع بها فريدريك نيتشه Friedrich Nietzsche (١٨٤٤ - ١٩٠٠) وبحسب كتابات التحليل النفسي لسيجموند فرويد Sigmund Freud (١٨٥٦ - ١٩٣٩). فلقد كانت الذاكرة بالنسبة لنيتشه تشكل تهديدًا على القدرة على الحياة واتخاذ الأفعال فى الحاضر؛ أما فرويد فقد افترض، إبان ما توصل إليه من تحليلات، أن الذاكرة شيء مختلف أو متمايز عن الخبرة الذاتية experience أو الوعي والشعور الإنساني consciousness على حد سواء. أما فى عالم اليوم فلا تزال ذاكرة الأماكن والصور مستمرة فقط وفق مفهوم وإدراك شيشرون وهيو. وإذا ما انتقلنا إلى علماء النفس فإنهم يكتبون الأبحاث العلمية محللين آثار الصور غير الاعتيادية على الذاكرة، أو مجادلين بشأن ما إذا كانت كثرة الصور والأماكن داخل الذاكرة أكثر إرباكًا وتشويشًا من عملية التذكر الاعتيادية ذاتها. غير أنه يمكننا القول إن الدور الذي يلعبه هذا النوع من الذاكرة عمومًا قد تغير مجددًا، علمًا بأن معظم علماء الذاكرة حديثًا يقفون الآن فى الموقف الذي كان فرانسيس بيكون قد تنبأ به سابقًا، ألا وهو الشكوى من أن فن الذاكرة حقًا فنٌ شيقٌ ومؤثرٌ إلا أنه غير مجدد. وكأنه مهارات وخدع لا تتأتى إلا للراقص المحترف فقط وليس فنًا أو مهارةً عمليةً للجميع (انظر كتاب *De augmentis*، مج ٦، ص ٢٨٠ - ٢٨٢). ولعله من العجَبَ أن نجد أن الأعمال المتعلقة بالذاكرة والتي طالما تباهى بها سينيكا Seneca وهورتنسيوس Hortensius، بل والتي يَنسِب إليها كينتليان مبحثِ البلاغة أصبحت فى النهاية إما رياضة ذهنية أو سلوكيات نفسية متسمة بالغرابة.

المصادر الأولية

(بينما نجد المصادر القديمة المتعلقة بالذاكرة موثَّقة على نحو جيد فإن مصادر العصورِ الوسطى وكذلك المصادر الحديثة يتعذر إيجادها؛ فالقليل منها فقط هو الذي طُبِع فى القرن العشرين بينما العديد منها لم يترجم بعد. انظر المراجع عند كل من بيرنز Berns ونوبير Neuber لمزيد من المصادر).

Augustine، Aurelius Augustinus. *Confessions.* Translated by R. S. Pine - Coffin. Harmondsworth، 1961. English translation of *Confessiones* (c.397–398 ce).

(انظر بصفة خاصة الكتاب العاشر، ص ٨ – ٢٨؛ وهو تأمل وتحليل مطول ليس فقط عن الذاكرة المدرَّبة (الفنية) بل أيضًا عن مغزى الذاكرة فى تكوين الهوية والتطور الأخلاقي).

[Cicero.] *De ratione dicendi. (Rhetorica ad Herennium) (On the system of speaking/Rhetoric for Herennius).* Translated by Harry Caplan. Loeb Classical Library. Cambridge، Mass.، 1964.

(الأصل اللاتيني منشور فى مقابل الترجمة الإنجليزية. وقد كُتِبَ هذا النص فى الأصل بين عامي ٨٦ – ٨٢ ق. م. وتعد الملاحظات والمقدمة التي كتبها كابلان مقدمة شاملة عن الخطابة الرومانية بصفة عامة. ويلاحظ أن ترجمته فى الجزء الخاص بالذاكرة ترجمة حرة فى بعض الأحيان مما يستدعي شيئًا من الانتباه عند استخدامها).

Hugh of Saint Victor. "The Three Chief Memory - Fixes for History" [*De tribus maximis circumstantiis gestorum*]. In Mary Carruthers، *The Book of Memory*, Appendix A, pp.pp. 261–266.

(مقدمة مختصرة ومكثفة عن الذاكرة الشبكية. ويضم عمل المؤلفة كارانرز تراجم لهذا المقال إضافة إلى تراجم لنصين آخرين من نصوص العصور الوسطى فى ذلك الكتاب الرائع).

Chaucer, Geoffrey. *Love Visions: the Book of the Duchess; the House of Fame; the Parliament of Birds; the Legend of Good Women.* Translated, introduced, and annotated by Brian Stone. Harmondsworth, 1983.

(يلاحظ أن أعمال تشوسر متوفرة وواسعة الانتشار باللغة الإنجليزية الوسطى).

Camillo, Giulio. *L'idea del teatro e altri scritti di retorica.* Turin, 1990.

(حُقِّقَت أعمال كاملو من أجل قارئ العصر الحديث، إلا أن معظم أعماله لم تترجم بعد إلى الإنجليزية).

de Montaigne, Michel. *The Complete Essays.* Translated by Donald Frame. Standford, Calif., 1957. Translation and compilation of three editions of the *Essais*, Books 1 and 2 published 1580; Book 3 in 1588. See essay 3.3 for Montaigne's description of his library.

Plato. *Phaedrus and Letters VII and VIII.* Translated and introduced by Walter Hamilton. Harmondsworth, 1973.

(العمل متوفر ويتسم بدقة ترجمة حوار أفلاطون عن الذاكرة والبلاغة).

مراجع مختلطة

Berns, Jörg Jochen, and Wolfgang Neuber, eds. *Das enzyklopädische Gedächtnis der Frühen Neuzeit: Enzyklopädie - und Lexikonartikel zur Mnemonik* (The Encyclopedic Memory of Early Modernity: Encyclopedia and Lexicon Articles on Mnemonics). Frühe Neuzeit, vol. 43. Tübingen, 1998.

(مرجع ممتاز لبعض النصوص الحديثة المبكرة عن الذاكرة، والتي يصعب إيجادها؛ إلا أنها مترجمة فقط إلى الألمانية).

Berns, Jörg Jochen, and Wolfgang Neuber. "Ars Memorativa: Eine Forschungs - bibliographie zu den Quellenschriften der Gedächtniskunst von den antiken Anfängen bis um 1700" (The Art of Memory: A Research

Bibliography for Original Sources from the Ancient Origins until 1700). *Frühneuzeit - Info* 3 (1992), pp.pp. 65–87.

(قائمة مفيدة للمصادر المبكرة عن فن الذاكرة؛ ورغم أنها باللغة الألمانية فإن استخدامها ميسور للمتحدث الإنجليزي).

مراجع ثانوية

معظم الأعمال الحديثة عن فن الذاكرة كتبت باللغتين الإيطالية والألمانية.

دراسات عامة وتمهيدية

Caplan, Harry. "Memoria: Treasure - House of Eloquence." In *Of Eloquence: Studies in Ancient and Medieval Rhetoric*. Edited and introduced by Anne King and Helen North, pp.pp. 196–246. Ithaca, N.Y., 1970.

(يشتمل استعراض كابلن الشامل والدقيق على العديد من الملاحظات الجيدة إضافة إلى الاستشهادات الغزيرة التي تشير إلى الذاكرة باعتبارها جزءا من البلاغة).

Carruthers, Mary. *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge, U.K., 1990.

(يعد هذا المرجع بالإضافة إلى مرجع ييتس مصدرًا قيمًا جدًا فيما يخص دراسة فن الذاكرة. وهذا المرجع أكثر تركيزًا من مرجع ييتس إضافة إلى أنه يتميز بشرح واستعراض ما غمض عند ييتس. كذلك فالمرجع، من خلال ملاحقه الختامية، يتضمن ترجمة لثلاثة نصوص خاصة بالذاكرة تعود للعصور الوسطى.)

Yates, Frances. *The Art of Memory*. Chicago, 1966.

(يظل مرجع ييتس الرائع هو نقطة البدء لأى دراسة تخص الذاكرة؛ فتحليلاته لتاريخ فن الذاكرة ابتداءً من عصر اليونان إلى القرن الثامن عشر تتميز بتسارعها وخفتها (لدرجة الغموض أحيانًا)؛ وسيظل هذا الكتاب مرجعًا لا يمكن الاستغناء عنه).

دراسات متخصصة (بالرجوع إلى الكاتب أو الحقبة الزمنية)

Bolzoni, Lina. *La stanza della memoria: modelli letterari e iconografici nell'età della stampa* (The space of memory: Literary and iconographic models in the age of print). Turin, 1995.

(مجموعة دراسات جيدة لأحد الباحثين الرواد الذي كتبوا مبكرًا عن فن الذاكرة إلا أنها متاحة فقط باللغة الإيطالية لسوء الحظ).

Eco, Umberto. "An *Ars Oblivionalis?* Forget It!" *PMLA* 103.3 (1988), pp.pp. 254–261. Translated by Marilyn Migiel.

(استعراض شبه كوميدي (ساخر) عن إمكانية الاستفادة من فن للنسيان أو استحداثه).

Engel, William E. *Mapping Mortality: The Persistence of Memory and Melancholy in Early Modern England*. Amherst, Mass., 1995.

(يضطلع هذا العمل بأنواع متعددة من الممارسات والتطبيقات المتعلقة بالذاكرة فى القرنين السادس والسابع عشر فى كل من إنجلترا وفرنسا؛ ويصف ويفسر فى فصله الأول عددًا من مساحات الذاكرة المدركة؛ كذلك يفيد فصله عن مكتبه مونتان Montaigne's library كثيرًا فى فهم البناء الفيزيائي لمساحات الذاكرة)،

Farrell, Joseph. "The Phenomenology of Memory in Roman Culture." *The Classical Journal* 92.4 (1997), pp.pp. 373–383.

(يناقش على نحو مقنع مفهوم الذاكرة الفنية لدى ممارسيها الرومانيين أكثر من التركيز على كيفية تعريفها لديهم).

Hacking, Ian. *Rewriting the Soul: Multiple Personality and the Sciences of Memory*. Princeton, 1995.

(يناقش هذا العمل مغزى وأهمية تحليل الشخصية متعددة الجوانب، كما يستعرض نمو "علم الذاكرة" وأهمية الذاكرة كفكرة فى أواخر القرن العشرين).

Johnson, Mark D. *The Spiritual Logic of Ramon Lull*. Oxford, 1987.

(مقدمة واضحة ومقتضبة عن الفن الذي قدمه لال. وللمزيد عن تطويرات لال Lull فى عصر النهضة انظر ييتس).

Krell, David Farrell. *Of Memory, Reminiscence, and Writing/On the Verge*. Bloomington, Ind., 1990.

(استعراض انتقائي فلسفي، وتفكيك لنظريات الذاكرة من عهد أفلاطون إلى ديريدا لأحد الباحثين فى فلسفة هيدجار Heidegger).

Luriia, A. R. *The Mind of a Mnemonist: A Little Book about a Vast Memory*. Translated from Russian by Lynn Solotaroff; new foreword by Jerome S. Bruner. Cambridge, Mass., 1987.

(تتم تهجئة اسم المؤلف فى طبعات أخرى هكذا "Loria". والكتاب استعراض نفسي ذائع الشهرة عن رجل موهوب له ذاكرة استطاع أن يتذكر بها شريطا طويلا من الأحداث إضافة إلى استخدامه مجموعة متنوعة من أساليب الذاكرة المعمارية استطاع اكتشافها بنفسه).

Ong, Walter. *Ramus, Method, and the Decay of Dialogue: From the Art of Discourse to the Art of Reason*. Cambridge, Mass., 1958.

(معالجة شاملة لتأثير راموس واستعراض مذهل لنقطة التحول الثقافية من الديناميات التعليمية المبنية على المصادر الشفاهية إلى المصادر المطبوعة).

Spence, Jonathan D. *The Memory Palace of Matteo Ricci*. Harmondsworth, 1984.

(استعراض تاريخي عن أحد المبشرين والممارسين لفن الذاكرة فى القرن السادس عشر فى الصين. ويعد هذا العمل لسبنس قصة رائعة عن استخدام ريسي Ricci للذاكرة المدربة كما يعد العمل خبرة شيقة عن كتابة التاريخ الأكاديمي الحديث من خلال منظور فن الذاكرة).

مؤلف المدخل: William N. West

ترجمة: محمد فوزي

مراجعة: عماد عبد اللطيف

الاستعارة Metaphor

الاستعارة (من اللاتينية translatio) هي مقاربة تتكون باستبدال المتشابهات. وإذا اعتبرنا الاستعارة مجازًا كليًا دلاليًا يضم جميع علاقات التشابه الممكنة، فإنه يمكننا أيضًا اعتبار المبالغة والسخرية والكناية صورًا تنطوي على علاقات استعارية (Plett, 2000, p. 183). [انظر **Allegory; Hyperbolē; Irony.**]

وقد تناولت التقاليد الكلاسيكية وصف الاستعارة من حيث جوانبها النحوية والدلالية، فبعد أرسطو (٣٨٤ – ٣٢٢ قبل الميلاد)، الذي أكد الصلة القائمة بين الاستعارة والتشبيه فى كتابه *Rhetoric* (الخطاب) (٣,٣,٣)، يعرّف كتّاب رومانيون مثل كينتليان Quintilian (**Institutio Oratoria**، القرن الأول الميلادي تقريبًا، ٨,٦,٨)، وشيشرون Cicero (De Oratore، ٥٥ قبل الميلاد تقريبًا ٣,٣٩,١٥٧) – الاستعارة من حيث الجانب النحوي بوصفها شكلاً محذوفًا من أشكال التشبيه (brevior similitudo). وتستخدم المعايير الدلالية عندما توصف الاستعارة باعتبارها شكلاً من أشكال الترجمة. ويسرد أرسطو فى الفصل ٢١ من كتابه Poetics أربعة أنواع من النقل المجازي كما يلى: نقل (١) من الجنس إلى الأنواع، (٢) من الأنواع إلى الجنس، (٣) بين الأنواع، (٤) وعن طريق التشابه. وفيما يُعد أول نوعين من أمثلة الكناية، وفقًا للفهم الحديث، يعتبر النوعان الثالث والرابع من أمثلة العلاقات المجازية. ويورد أرسطو عبارة "the evening of a man's life مساء حياة الإنسان" مثالاً على هذا التشابه، وهي عبارة توحي بفكرة أن مراحل حياة ذلك الرجل الشخصية تتوازى مع مراحل نهاره. [انظر **Metonymy; Simile**].

ومع الأخذ فى الاعتبار السمات الدلالية التي تتأثر باستبدالات مجازية، يمكن التمييز بين الفئات التالية (Plett 2000, 183 ff.): وهي تشمل استبدال (١) الملموس بالمجرد أو المجرد بالملموس، (٢) الحي بالجماد أو الجماد بالحي، (٣) الخفي بالمرئي أو المرئي بالخفي، (٤) الإيجابي بالسلبي أو السلبي بالإيجابي (٥) والكبير بالصغير أو الصغير بالكبير. وتشمل الصور المحتملة لهذه الاستبدالات (١) الملموس بالمجرد: "في مستنقع من اليأس" (Bunyan, *Pilgrim's Progress*)، (٢) الحي بالجماد: "تملأ الأرض حضنها بمباهج من صنعها" (Wordsworth, *Intimations of Immortality*)، (٣) الخفي بالمرئي: "تستحق بعض الكتب التذوق، بينما تستحق كتب أخرى الابتلاع " (Bacon, *Of Studies*)، (٤) الإيجابي بالسلبي: "بروتوس رجل شريف" (Shakespeare, *Julius Caesar*)، (٥) الصغير بالكبير: "حتى نحصر الكون فى داخل كرة" (Eliot, *Prufrock*). ومن الجدير بالملاحظة أن الصورة رقم (٤) تتزامن مع المفارقة فى أنها تمثل فعل الكلام الكاذب بتقديم "اللوم فى صورة ثناء" (Plett, 2000, p. 186).

وقد تم تقييد استخدام الاستعارة فيما يتعلق بالمبادئ الأسلوبية الخاصة باللاتينية، والوضوح، والتنميق، والملاءمة. وبحسب كتاب *Rhetorica ad Herennium* (حوالي ٨٤ قبل الميلاد)، يستحسن استخدام الاستعارات عند: (١) إنشاء صورة ذهنية حية (٢) طلب الإيجاز، (٣) تجنب الفحش، (٤) طلب المبالغة، (٥) التصغير، أو (٦) التنميق (٤,٣٤). وتعتبر الاستعارات المركبة عمومًا – والتي تنتج عن مزيج من الكلمات التي تنتمي إلى حقول دلالية متباينة – أمثلة للأسلوب السيئ (على سبيل المثال، "يدور كأس المصائب المرير فى الهواء"). لكن قيود الأسلوب لا تنطبق على جميع مجالات الخطاب بنفس الطريقة، ولهذا يبين أرسطو فى كتابه *Rhetoric* (٣,٣,٤) أن الاستعارات لا ينبغي أن تكون "مفرطة فى البعد"، كما يعترف باختلاف المعايير فى الشعر عن تلك الموجودة فى الفنون الأخرى.

وفيما يتعلق بالبنية النحوية، يمكن التمييز بين خمسة أنواع من الاستعارة (Brooke - Rose, 1970): (١) الاستبدال البسيط، (٢) صيغة الإشارة التي يعبر بها عن المصطلح المناسب ("شبح هذه الوجوه فى الحشد؛ بتلات على غصن أسود مبتل"؛ Pound, *Metro*)، (٣) الصلة (" الحياة... حكاية يرويها أحمق"، Shakespeare, *Macbeth*)، (٤) علاقة "التحويل "to make ("حولته تجربة الحرب إلى حطام عصبي ")، (٥) وعلاقة المضاف إليه ("تاج العالِم"). ويمكن اعتبار الحالات التالية حالات خاصة من الاستخدام المجازي: (١) الاستعارة اللازمة، أو التعسف المجازي، الذي يعوض عن عدم وجود اسم علم فى لغة معينة ("سفح التل"، و"رقبة الجيتار")، (٢) الاستعارة الميتة، والتي أصبحت جزءًا من المعجم، ولكن لا يُعتد بها كنوع من المجاز (كان يَقتُل [يُضيع] الوقت "). [انظر Catachrēsis]

نظريات القرن العشرين

في كتاب Philosophy of Rhetoric (New York, 1936)، قدم ريتشاردز Richards، عند مناقشته للاستعارة، مصطلح "المحمول" (tenor) للدلالة على الموضوع المشار إليه، ومصطلح "الأداة" (vehicle) للدلالة على الكلمة المستخدمة. وعلى الرغم من استخدام هذين المصطلحين على نطاق واسع، فقد ظلت العلاقة بينهما موضع نقاش. ويُفرق ماكس بلاك Max Black (١٩٦٢) بين النظريات التقليدية للاستبدال والمقارنة من جهة وبين النظرية التفاعلية من جهة أخرى. وفي هذه الأخيرة، نفهم أن الاستعارة هي حاصل ذلك التفاعل بين المحمول والأداة (Richards, 1936, p. 93). ولا يمكننا، وفقًا لذلك، إعادة ترجمة التعبير الاستعاري ترجمة حرفية دون المخاطرة بفقدان المعنى. ويصف بول ريكور Paul Ricoeur – الذي يعمل بتدوين تراث ريتشاردز وبلاك – الاستعارة بأنها "تصريح خارج عن الموضوع" يتضمن

العناصر الدلالية المتباينة: "يشبه" و"لا يشبه" (١٩٧٧)، ويشكل التوتر بين هذين القطبين، بحسب ريكور، "حقيقة" أي استعارة.

ويصف رومان ياكوبسون Roman Jakobson فى مقالته الرائعة Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances (١٩٧١) المجاز والكناية على أنهما فئتان لغويتان أساسيتان. ويربط ياكوبسون – فى سياق إشارته إلى التمييز الذي وضعه فرديناند دي سوسير بين مستوى اللغة التركيبي والاستبدالي بين الاستعارة ومبدأ الاختيار – كما يربط الكناية بمبدأ التجميع، حيث تشير الأولى إلى علاقة التشابه، بينما ترتبط الأخيرة بالتقارب. ويوصف الشعر فى مجال الأدب بأنه واقع تحت هيمنة المبدأ المجازي، بينما يقع النثر الواقعي تحت هيمنة المبدأ الكنائي (pp. 91–92).

وقد أكدت نظرية أفعال الكلام على الوظائف البراجماتية الخاصة بالتعبيرات المجازية. إذ تعتبر الاستعارات أفعالاً كلامية غير مباشرة تُمكن المُستمع من التفسير فى ضوء معرفته بسياق الحال الخاص بتعبير ما (Searle, 1993, pp. 90–95). وقد قدم هـ. بول جرايس H. Paul Grice أداةً تحليلية لتفسير أفعال الكلام المجازية من خلال نظريته "الاستلزامات المحادثاتية" (conversational implicatures) (١٩٧٥). [انظر Speech acts, utterances as].

ركزت المذاهب الفلسفية فى تناول الاستعارة على المسائل المعرفية وأساليب التفكير بشكل رئيسي، حيث وجه هانز بلومينبيرج Hans Blumenberg جل اهتمامه إلى المفاهيم المجازية على مدى تاريخ الفكر الأوروبى. إذ تعد الاستعارة أكثر من مجرد صورة بلاغية، حيث تعتبر طريقة من طرق الإدراك تتبدى آثارها المختلفة فى تاريخ الفكر الفلسفي. وبالمثل، قدم كينيث بيرك Kenneth Burke، فى كتابه A Grammar of Motives

(١٩٦٩) نظامًا يتكون من "أربع صور أساسية للمجاز" تعتبر طرقًا للتفكير وليست مجرد إجراءات لغوية. وتعرف الاستعارة، بوصفها واحدة من هذه الصور، من منظور: أنها تمثل "أداة لرؤية شيء ما من خلال شيء آخر" (ص ٥٠٣).

وقد تأثرت الفلسفات الحديثة التي تناولت الاستعارة بشكل كبير بالفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه Friedrich Nietzsche (١٨٤٤ - ١٩٠٠) الذي وصف الاستعارة، في مقالة له بعنوان On Truth and Lie in an Extramoral Sense (١٨٧٣)، بأنها عامل لا غنى عنه في فهم المرء للعالم. وبحسب نيتشه، فإن عملية التسمية مجازية في حد ذاتها، لأنها تنطوي على نوعين من النقل: الأول مستمد من محفز عصبي إلى صورة، والثاني من صورة إلى صوت، ونتيجة لذلك، لا يمتلك المرء سوى تكوين الاستعارات للأشياء. وفي ضوء فهم نيتشه للاستعارة بوصفها ظاهرة موجودة في كل مكان، ركزت المناقشات التي جرت مؤخرًا على مسألة إمكانية افتراض وجود مستوى غير مجازي في جميع اللغات (MacCormac, 1985, pp. 53–78).

وقد ركزت نظريات الإدراك على دور الاستعارة في التجارب اليومية، وبهذا نستطيع فهم الاستعارة مرة أخرى بوصفها طريقةً من طرق التفكير وليست مجرد أداة لغوية (Lakoff and Johnson, 1980). وقد تظهر الاستعارات الإدراكية، التي تشكل فهم المرء لواقعه، في صور متنوعة من التعبيرات اللغوية. وحتى إذا كان مستخدمو اللغة على غير دراية بهذا النوع من الاستعارات مثل "الوقت من ذهب"، فإنهم سوف يستخدمونه في عدد من الحجج الجاهزة (على سبيل المثال، "لقضاء بعض الوقت"). ويعتبر "الربط" مفهومًا أساسيًا في المدخل الإدراكي، حيث يحمل معنى تعبير مثل "انظر من أي الأماكن جئنا!" الإشارة إلى الاستعارة الإدراكية الأساسية "الحب رحلة"،

حيث تتكون عملية الاستعارة من ربط حقل المصدر "رحلة" بحقل الهدف "الحب" (Lakoff, 1990, pp. 47– 51).

وقد ركزت المناقشات التي جرت مؤخرًا على وظيفة الاستعارة فى العلوم، تلك المنطقة التي اعتبرت كثيرًا خارجة عن نطاق المجاز. وفي محاولة لإيجاد علاقة متبادلة بين الشيء وما وضع له، عمد علماء وفلاسفة مجددون إلى النظر إلى اللغة المجازية باعتبارها أمرًا زائدًا من شأنه صرف انتباه المرء عن الحقائق الطبيعة. ويمكننا الوقوف على مواقف مهمة تجاه الاستعارة فى كتابات فلاسفة مثل توماس هوبز Thomas Hobbes (١٥٨٨ – ١٦٧٩) وجـــون لوك John Locke (١٦٣٢ – ١٧٠٤). وتكثر الاستعارات فى تاريخ العلوم والفلسفة، على الرغم من المساعي الحثيثة لاستخدام لغة غير مجازية. وهناك أمثلة على ذلك من كتاب Tree of Porphyry (arbor Porphyriana)، وكتاب Nature، وحتى الأفكار المستمدة من تشارلز داروين عن الانتخاب الطبيعي Natural Selection. وقد يبدو من المناسب هنا التمييز بين المهام المختلفة التي تقوم بها الاستعارات فى مواقف التواصل المختلفة. فالشفرة الوراثية المجازية التي تصف إحدى العمليات البيولوجية من منظور نظرية المعلومات، على سبيل المثال، تعد من قبيل المجاز المرسل. وهي أداة تكشف عن مجريات الأمور، لأنها تسمح بتمديد قياسي فى تعبيرات مثل "الرسالة" أو "النسخ"، أو "الترجمة الوراثية" (Halloran and Bradford, 1984, p. 188). أما الخطاب التعليمي، فهو يستخدم استعارات توضيحية بغية الشفافية. [انظر Figures of speech; Style; Tacit dimension, the]

قائمة مصادر ومراجع

Black, Max. *Models and Metaphors*. Ithaca, N.Y., 1962.

Blumenberg, Hans. *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Bonn, Germany, 1960.

Brooke - Rose, Christine. *A Grammar of Metaphor*. London, 1970.

Grice, H. Paul. "Logic and Conversation." In *Syntax and Semantics*, edited by Peter Cole and Jerry L. Morgan, vol. 3, pp.pp. 41–58. New York, 1975.

Halloran, S. Michael, and Annette N. Bradford. "Figures of Speech in the Rhetoric of Science and Technology." In *Essays on Classical and Modern Discourse*, edited by Robert J. Connors et al., pp.pp. 179–192. Carbondale, Ill., 1984.

Haverkamp, Anselm ed., *Theorie der Metapher*. 2d ed. Darmstadt, 1996.

Jakobson, Roman. "Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances." In *Fundamentals of Language*, 2d ed., by Roman Jakobson and Morris Halle, pp.pp. 67–96. The Hague, 1971.

Lakoff, George. "The Invariance Hypothesis: Is Abstract Reason Based on Image - Schemas?" *Cognitive Linguistics* 1 (1990), pp.pp. 39–74.

Lakoff, George, and Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago, 1980.

MacCormac, Earl R. *A Cognitive Theory of Metaphor*. Cambridge, Mass., 1985.

Nietzsche, Friedrich. "Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne" (1873). In *Der Streit um die Metapher: Poetologische Texte von Nietzsche bis Handke. Mit kommentierenden Studien*, edited by Klaus Müller - Richter and Arturo Larcati, pp.pp. 31–39. Darmstadt, 1988.

Plett, Heinrich F. *Systematische Rhetorik*. Munich, 2000.

Ricoeur, Paul. *The Rule of Metaphor: Multi - Disciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language*. Translated by Robert Czerny et al. Toronto, 1977. English translation of *La métaphore vive*, first published 1975.

Searle, John R. "Metaphor." *Metaphor and Thought*, edited by Andrew Ortony, 2d ed., pp.pp. 83–111. Cambridge, U.K., 1993.

تأليف: Richard Nate

ترجمة: حسام محمد فرج

مراجعة: عماد عبد اللطيف

الكناية Metonemy

الكناية (من اللاتينية denominatio) هي مقارنة تتشكل من خلال استبدال الأشياء المتقاربة. ويمكن تعريف هذا التقارب من حيث علاقة السببية، أو المحلية، أو الزمنية. وإذا اعتبرنا التقارب من المعايير المميزة للكناية، يمكننا القول بأن الكناية تشتمل أيضًا على تعدد التسمية antonomasia، وهي تدل على استبدال اسم غير علَم باسم علَم، والمجاز المرسل، الذي يشتمل على علاقة الجزء بالكل، أو ما يُسمَّى باللاتينية *pars pro toto* (Plett, 2000, pp. 191-192). [انظر **Synecdochē**].

وقد تنوعت التوصيفات التقليدية للكناية. ففي حين يعتبرها شيشرون Cicero قسمًا فرعيًا من الاستعارة (*De oratore*, 55 bce, 3.42.167-169)، يقدمها كينتليان Quintilian في كتابه *Institutio oratoria* (حوالي القرن الأول الميلادي) باعتبارها قسمًا منفصلاً يندرج تحته خمسة أقسام فرعية (٨ - ٦ - ٢٣ - ٢٨). ويقرر أن اتِّباع هذه النقاط يشكل مهمة تنطوي على كثير من التفاصيل. ويُحدِّد مؤلف كتاب Rhetorica ad Herennium (حوالي ٨٤ قبل الميلاد) سبعة أنواع للكناية، ويورد الملاحظة التالية: "إنه من الصعب التمييز بين كل هذه الكنايات في تدريس المبدأ، بخلاف العثور عليها عند البحث عنها، ذلك لأن استخدام هذا النوع معروف في الأوساط الشعرية والخطباء، وليس هذا فحسب بل وفي الخطاب اليومي" (٤ - ٣٢).

لقد ناقشنا، من بين أمور أخرى، الأقسام الفرعية التالية من العلاقات الكنائية: استبدال (١) العمل بالمؤلف ("هو يعرف شكسبير [أعمال شكسبير]")، (٢) مُنتِج بمُنتَج ("إنه يقود فورد")؛ (٣) قضية بسببها (" الموت يكون [أي يتسبب في] شاحبًا")، (٤) الشيء المحتوي بالمحتوى ("شرب كوبًا [من الشاي] ")، (٥) الشخص بملابسه ("كانت المعاطف الزرقاء [الجنود] تتقدم")، (٦) الشخص بموقعه ("أعلن البيت الأبيض [الرئيس] ختام مفاوضات السلام")، (٧) المؤسسة بموقعها (" لن يكتب مرة ثانية عن حي الموسيقيين [دور نشر الموسيقى بمدينة نيويورك] ")، (٨) والكل بالجزء (" وجدوا بعض أيدي المساعدة [أي أشخاص] "). وقد تم تمييز الاستبدالات التالية بغية الوصول إلى وصفٍ أكثر منهجية (Plett, 2000, pp. 192–196):

(١) استبدال العام بالخاص والعكس بالعكس؛ (٢) النتيجة بالسبب والعكس بالعكس؛ (٣) الحدث بالمادة والعكس بالعكس، (٤) والأشياء المحتواة بالحاويات والعكس بالعكس. وتعطي هذه الأقسام التي تتميز بطابع أكثر عموميةً مساحة لتقليل الأقسام المذكورة أعلاه. وهكذا، يمكن اعتبار استبدال "المؤلف بالعمل" و"المُنتَج بالمُنتِج" من الحالات التي تنطوي على علاقة سببية (٢)، أما استبدال " الشخص بملابسه " و"الشخص بموقعه" فيمكن تصنيفها ضمن علاقة " الحاوية وما تحتويه"(٤).

نظريات الكناية فى القرن العشرين

خضع مفهوم الكناية لمراجعات عدة فى العقود الأخيرة على الرغم من ميل التقاليد الكلاسيكية إلى إهماله لخدمة الاستعارة. وفي مقال مؤثر بعنوان Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances (١٩٧١) عمل رومان ياكوبسون (1982 - 1896)) على إحياء الاهتمام بهذا

المفهوم وذلك بتناول وصف الكناية من جانب علم اللغة البنيوي، حيث تعتبر فئة لغوية أساسية ترتبط بمبدأ التجميع وتمثل نظير الاستعارة التي ترتبط بمبدأ الاختيار.

حدد ياكوبسون نوعين من فقدان القدرة على الكلام، الأول منهما يمكن تفسيره على أنه "عجز اختيار" أو "اضطراب التشابه"، والثاني على أنه "عجز بنيوي" أو "اضطراب التجاور" (1971، pp. 77–78). ويعتبر التمييز بين العمليات الاستعارية والكنائية ذا أهمية بالغة، وله تأثير على جميع أشكال السلوك اللفظي والسلوك البشرى بشكل عام" (1971, p. 93). ويشير ياكوبسون إلى أن التمييز بين قطبي المجاز "الاستعارة والكناية" فى اللغة يمكن أن يوفر لنا آلية عامة فى التحليل تتسع لرقعة كبيرة من التطبيقات. ويعتقد أن هذه الثنائية المعروفة (الاستعارة والكناية) وثيقة الصلة بوصف الكيانات اللغوية (المستوى التركيبي والاستبدالي)، والعلاقات المنطقية (التشابه والتجاور)، والعمليات اللغوية (الاختيار والتجميع)، ومختلف أشكال الاضطرابات اللغوية (عجز الاختيار وعجز التجاور). كما أن هذه الثنائية المعروفة (الاستعارة والكناية) وثيقة الصلة بتصنيف تصوير الأحلام (الرمزية مقابل الإحلال)؛ وأشكال السحر (القائم على التقليد فى مقابل المتجاوز)؛ والأشكال الفنية (الدراما مقابل الأفلام)؛ والأنواع الأدبية (الشعر مقابل النثر)؛ وتقنيات الأفلام (المونتاج مقابل الصورة الكبيرة)؛ والفترات الفنية فى التاريخ (السريالية مقابل التكعيبية)، والتاريخ الثقافي بوجه عام (الرومانسية والرمزية مقابل الواقعية) (pp. 90–96). [انظر **Metaphor**].

وقد اجتذب تقييم ياكوبسون لكل من الكناية والاستعارة، بوصفهما يشكلان السمات المميزة للأنواع الأدبية، اهتمام نقاد ومؤرخي الأدب. وفي حين نجد أن القصائد الشعرية تتسم بعلاقات التشابه، يتميز النثر الأدبي فى

كثير من الأحيان بغلبة علاقات التجاور عليه. وهكذا يعد الشعر نوعًا ملائمًا لتوضيح تعريف ياكوبسون للوظيفة الشعرية بتلك الوظيفة التي توجه انتباه القارئ إلى اللغة نفسها، فى حين يميل النثر الواقعي إلى إخفاء نفسه فى صورة غير أدبية (Lodge, 1977, p. 93). وقد اتسمت فترات معينة من التاريخ الثقافي، استنادًا إلى أفكار ياكوبسون، بتفضيلها الشعر أو النثر. ولما كان كتاب الرومانسية والرمزية يلجؤون إلى استراتيجيات وأساليب مجازية، شهد عصر الواقعية غلبة الاستراتيجيات الكنائية، حيث عمد أبطال الروايات الواقعية، على سبيل المثال، إلى تصوير طبقات اجتماعية معينة، ومن ثم كانت الصراعات الكنائية التي شاركوا فيها تعكس التوترات العامة داخل هذه المجتمعات. كما تم استخدام قطبي الاستعارة والكناية كأدوات تحليلية فى منجزات فترات معينة من التاريخ الأدبي، مثل تطور الشعر فى مرحلة النهضة (Hedley, 1988).

وكما يشير ياكوبسون يوجد "تذبذب" بين قطبي الاستعارة والكناية يبدو واضحًا فى "نظم العلامات غير اللغوية" (1971, p. 92). ويبدو أن فن السينما تميز بغلبة تمثيلات الجزء بالكل. ورغم إمكانية وصف تقنية المونتاج بأنها استعارية، فإن الصورة والمنظر - يشكلان الوحدات الأساسية فى أي فيلم - تنتميان للكناية (Lodge, 1977, p. 84). وهناك أمثلة أخرى على التمثيل الكنائي هي التصوير القريب، والمسلسلات بطيئة الحركة، والتصوير بزوايا عالية أو منخفضة، وكل هذه تمثل خروجًا عن تجربة الحياة الواقعية بما فيها من أحداث ومشاهد (Lodge, 1977, p. 84). ويمكن تحقيق التأثير الكنائي من خلال سلسلة من الصور التي يتم وضعها جنبًا إلى جنب بطريقة يلمس فيها المشاهد أنه مُلزم بالبحث عن علاقة سببية بين هذه الصور إذا كان المراد من تسلسلها أن تكون معبرة عن شيء ما. وهكذا يكون تسلسل صورة ديك رومي ووجه

شخص موحيًا بفكرة الجوع (Lodge, 1977, pp. 84–85). وأخيرًا، يمكن للمرء أن يلجأ إلى أسلوب التشويق فى أفلام الجريمة؛ فقد يوحي وجود ظل متحرك أمام باب بوجود قاتل أو أن تقريب الكاميرا من وجه الشخصية قد يعكس عصبيتها.

وقد أدخل المحلل النفسي الفرنسي جاك لاكان Jacques Lacan (١٩٠١ – ١٩٨١) المزيد من التفسيرات على رؤية ياكوبسون البنيوية لمفاهيم سيجموند فرويد Sigmund Freud عن "التكثيف" و"الإحلال" بأنهما أنواع استعارية وكنائية تنتمي إلى التصوير الحالم. وانطلاقًا من افتراض تصوير اللاوعي فى اللغة، وصف لاكان أنواع فرويد عن التصوير الحالم بأنها حالات من الكلام اللاواعي (١٩٧٧). من جهة أخرى، لاقت تحليلات ياكوبسون انتقادات أيضًا. وترى ماريا رويج Maria Ruegg أن تعليل الظواهر الثقافية والنفسية المستمدة من مبادئ ياكوبسون تتسم بالعمومية فى كثير من الأحيان لدرجة أنها تصل إلى مرحلة تجعلها خالية من المعنى تمامًا (ص ١٤٣ – ١٤٤).

ومن التفسيرات التي ترى فى الكناية طريقة من طرق التفكير لا مجرد عملية لغوية ما قدمه كينيث بيرك Kenneth Burke، فى كتابه *A Grammar of Motives*, Berkeley, 1969. ففي التصنيف الذي وضعه فى "أربعة مجازات رئيسية" والذي يشير إلى وسيلة مماثلة وضعها الفيلسوف الإيطالي جامباتيستا فيكو Giambattista Vico (١٦٦٨ – ١٧٤٤) يتم ربط الاستعارة "بالمنظور perspective" أما الكناية فترتبط "بالاختزال reduction"، أما المجاز المرسل فيرتبط "بالتمثيل"، وترتبط السخرية "بالجدلية" (١٩٦٩، ص ٥٠٣). [انظر Irony] وتعرف الكناية بأنها وسيلة "تغريب" تهدف إلى نقل الشيء من الحالة غير المادية أو غير الملموسة إلى الحالة المادية أو الملموسة (ص ٥٠٦)،

وذلك مثل استبدال "القلب بالعواطف". وعلى غرار طريقة ياكوبسون، يتجاوز نظام بيرك حدود الخطاب التقليدي من حيث اشتماله على منظور نقدي ثقافي. وينظر إلى العلاقات الكنائية، على سبيل المثال، على أنها مطابقة ليس فقط للواقعية الشعرية ولكن للواقعية العلمية أيضًا، هذا فضلاً عن المادية الفلسفية التي انبثقت عنها (١٩٦٩، ص ٥٠٧).

وفي كتاب هايدن وايت (Hayden White) Topics of Discourse (١٩٧٨)، يطبق بيرك "المجازات الرئيسية" على مجال التحليل التاريخي. ويتم تصنيف أعمال المؤرخين فيما يتعلق باعتمادهم على نوع من " المجازات الرئيسية الأربعة" على أساس أن هيمنة مبادئ الاستعارة، أو الكناية، أو المجاز المرسل، أو السخرية قد تكون مسؤولة عن اختلاف مدارس كتابة التاريخ.

أما منظرو العلوم الإدراكية فقد تناولوا الكناية تحت فرضية منهجية جديدة، حيث تم التركيز، بحسب أفكار نيكولاس رويت Nicolas Ruwet (١٩٧٥) الأولية، على شهرة طبيعة المجاز والكناية بوصفهما وسيلتين من وسائل تكوين تصورات المرء عن واقعه بدلاً من التركيز على الاختلافات الدلالية التي قد توجد بين هذه الأقسام. وطبقًا لجورج لاكوف George Lakoff ومارك جونسون Mark Johnson، تعد الاستعارات والكنايات أجزاءً من أساليب تفكيرنا العادية وتصرفاتنا اليومية، وكذلك أحاديثنا (١٩٨٠، ص ٣٧). ويمكننا فى هذا الإطار النظري تقديم كناية نظرية مستترة مثل "الوجه مقابل للشخص" والتي تعكس لنا تجربة من تجارب الحياة اليومية تكون مسؤولة عن مجموعة متنوعة من التعبيرات الكنائية (كقولنا مثلاً "هناك بعض الوجوه الجديدة فى الحشد"). وهي تشير فى الوقت ذاته إلى إطار ثقافي معين. فبينما تشيع كناية " الوجه مقابل الشخص" فى صور جوازات السفر،

تتعلق الكناية فى الرياضة بالتكوين البدني ("هناك بعض الأجسام القوية فى فريقنا")، أما فى الأوساط الأكاديمية فيدل الرأس الأكاديمي على القدرات الفكرية "هناك بعض الرؤوس البارعة فى القسم" (Croft, 1993). وقد تكون للتعبيرات الكنائية وظيفة اقتصادية عن طريق توجيه انتباه السامع إلى نطاق هدف معين (كقولنا مثلاً: "طلبت حالة التهاب الزائدة الدودية فى الغرفة رقم ١٠٢ كوبًا من الماء").

المصادر والمراجع

Croft, William. "The Role of Domains in the Interpretation of Metaphors and Metonymies." *Cognitive Linguistics* 4 (1993), pp.pp. 335–370.

Hedley, Jane. *Power in Verse: Metaphor and Metonymy in the Renaissance Lyric*. London, 1988.

Jakobson, Roman. "Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances." *Fundamentals of Language*, by Roman Jakobson and Morris Halle, 2d ed., pp.pp. 67–96. The Hague, 1971.

Lacan, Jacques. "The Agency of the Letter in the Unconscious, or Reason since Freud." *Ecrits: A Selection*. Translated by Alan Sheridan. New York, 1977. English translation of "L'instance de la letter dans l'inconscient, ou la raison depuis Freud," first published 1966.

Lakoff, George, and Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago, 1980.

Lausberg, Heinrich. *Handbook of Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Study*. Translated by Matthew C. Bliss, Annemiek Jansen, David E. Orton; edited by David E. Orton and R. Dean Anderson.

Leiden, 1998. English translation of *Handbuch der literarischen Rhetorik*, first published 1960.

Lodge, David. *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*. London, 1977.

Plett, Heinrich F. *Systematische Rhetorik: Konzepte und Analysen*. Munich, 2000.

Ruegg, Maria. "Metaphor and Metonymy: The Logic of Structuralist Rhetoric." *Glyph* 6 (1979), pp.pp. 141–157.

Ruwet, Nicolas. "Synecdoques et Métonymies." *Poetique* 6 (1975), pp.pp. 371–388.

White, Hayden. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, 1978.

تأليف: Richard Nate

ترجمة: حسام محمد فرج

مراجعة: عماد عبد اللطيف

البلاغة الحديثة Modern Rhetoric

البلاغة الغربية الحديثة ظاهرة تنتمي إلى القرن العشرين غير أن جذورها تضرب فى القرن التاسع عشر. لقد انبثقت من التطورات الثقافية فى مجالات علم اللغة والفلسفة ونظرية الأدب، ومن إعادة تحديد وإحياء التراث الكلاسي، إذ أصبحت جزءا من منهج التدريس فى أقسام اللغة الإنجليزية وذلك من خلال مواد الإنشاء والبلاغة والخطاب التواصلي. ثمة مجموعة من التحولات المترابطة والمتمركزة فى البؤرة تميز البلاغة الحديثة من التنظير والتدريس القديمين: التحول من الحجة إلى اللغة بوصفها أساس التأثير، ومن إبداع المتكلم إلى تأويلات مستهلك الخطاب، ومن الدراسات التاريخية والسيرية للمتكلمين والخطابات إلى القراءات الدقيقة للنصوص، ومن تفسير نص مفرد إلى نقد مجموعة من الخطابات، ومن تصور للبلاغة بوصفها خطابات ملقاة شفاهيا إلى إعادة تصورها بوصفها فعلا رمزيا نعمل من خلاله نحن البشر على بناء العوالم التي نحيا فيها. وقد نتج عن ذلك توسيع فكرة البلاغة والوسائل التي ينبثق منها التأثير. وهذه التحولات شجعت أيضا ازدهار النقد البلاغي لكل أشكال الخطاب؛ من الرواية والشعر والمسرحية إلى الخطابات غير الأدبية والرموز والطقوس غير اللفظية والمرئية.

لقد تطورت البلاغة الحديثة مثلها مثل كل التنظير والممارسة اللاحقين استجابة للتراث الكلاسي الذي ابتدأ مع السوفسطائيين فى القرن السادس قبل الميلاد، وتبلور بعد ذلك فى أعمال أفلاطون وأرسطو وشيشرون وكينتيليان وأوغسطين. كما أنها تأثرت أيضا بالتنظير المتأخر الذي حاول استيعاب تطورات العلم وخاصة كتابات فرانسيس بيكون (١٧١٨ - ١٨٠٠) على نحو ما حاولت استيعاب أعمال المنظرين البريطانيين فى القرن التاسع عشر أمثال هاف بلير Hugh Blair (١٧١٨ - ١٨٠٠) وجورج كامبل George Campbell (١٧١٩ - ١٧٩٦) وريتشاردز واتلي Richard Whately (١٧٨٧ - ١٨٦٣) الذي أحيا التراث الكلاسي ونقحه.

ما أصبح يطلق عليه البلاغة الحديثة كان قد تنبأت به أعمال الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه Friedrich Nietzche (١٨٤٤ - ١٩٠٠) الفيلولوجي واسع الاطلاع على التراث الكلاسي. فى "نقط المحاضرة" «Lecture Notes» كتب قائلا إن الاختلافات المميزة بين القدماء والمحدثين شكلت موضع التحول اللافت فى فهم معنى البلاغة. لقد كان نيتشه مؤسسا لتصور يفيد أن البلاغة قائمة على اللغة التي يبني من خلالها البشر اجتماعيا حقيقتهم؛ "الكذب" الذي أصبح "الحقيقة" التي تتيح التفاعل الاجتماعي "عن الحقيقة والكذب فى المعنى ما وراء الأخلاقي" (On truth and lie in an Extramoral Sense «) (1873» . لقد تساءل: "ما هي إذن الحقيقة؟" وأجاب: "هي حشد متحرك من الاستعارات والكنايات وanthropomorphisms ». فى كتابه أصبحت الحقيقة بناء فنيا واجتماعيا يتم عبر اللغة، كما أن كتاباته دشنت نظرة للبلاغة بوصفها اختلاقا للحقيقة أو بوصفها هيرمونيطيقا؛ أي بوصفها عملية يؤول بواسطتها البشر ذواتهم وعالمهم من خلال الرموز. وعلى الرغم من أن نيتشه كان رائدا لهذه الأفكار، فإنه لم يتم الاعتراف بالقطيعة التي حققها عمله إلا فى سياق استعادة تأملها.

لقد أسفرت الدراسات اللغوية فى القرن العشرين عن نتائج أفضت إلى نمو البلاغة الحديثة. ولعل الوجه الأكثر تأثيرا كان العالم السويسري فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure (١٨٥٧ - ١٩١٣؛ محاضرات فى علم اللغة العام، لوزان ١٩١٦)، حيث وضع هذا العمل الأساس الذي اعتمدته المقاربات البنيوية للغة والسيميائيات semiotics، وخاصة فى أعمال المنظرين والنقاد المتأخرين أمثال رولان بارت (مبادئ السيميولوجيا) Roland Barthes (Eléments de sémiologie، باريس ١٩٦٥) وأمبرتو إيكو (نظرية السيميائيات)

(A Theory of Semiotics , Bloomington , Ind ., 1976). ميز سوسير بين اللغة بوصفها نظاما يمنح قواعد للاستعمال، وبين الكلام بوصفه تلفظات فعلية أو استخدام الناس للغة، وهي الممارسات التي ينبغي أن تستخلص منها قواعد النظام اللغوي. كان سوسير يدرك أن اللغة نظام مؤلف من الأعراف والقواعد وعلاقاتها الداخلية. وقد كان عمله ذا تأثير عالمي فى تشكيل النظرات البنيوية للغة بوصفها نظاما وللممارسة الاجتماعية بوصفها أساسا لاشتغال اللغة. [انظر مدخل علم اللغة]

استأنف التداوليون الأمريكيون دراسة اللغة. فقد اعتبر شارل ساندرس بيرس Charles Sanders Peirce (١٨٣٩ - ١٩١٤) المنطق فى معناه العام نظاما إشاريا، وتناول التداوليات بوصفها نظرية فى المعنى بشكل خالص. لقد برهن على أن الدلائل لا يمكنها أن تمتلك دلالات ثابتة، وميز بين ثلاثة أنماط من هذه الدلائل: الأيقونة وهي التي تشبه موضوعها. والعلامة index وتقوم على علاقة ترابطية. والرمز الذي يتوقف معناه على الأعراف الاجتماعية والثقافية. ولقد أكدت هذه القائمة من الدلائل أن التأويل نشاط بشري يقوم بوساطة الثقافة والتفاعل. ولقد قام بيرس أيضا بتحويل ثالوث العصر الوسيط المتمثل فى النحو والمنطق والبلاغة، ووصف ما أسماه "البلاغة التأملية" المتمركزة على اللغة بوصفها الوسيط بين الذات والواقع والجماعة. ولقد عمل شارل موريس فى كتابيه "أسس نظرية الدلائل" (شيكاغو ١٩٤٠) و" الدلائل واللغة والسلوك" (نيويورك، ١٩٤٦) على تطوير أفكار بيرس وجورج هربرت ميد George Herbert Mead فى كتابه "الذهن والذات والمجتمع" (شيكاغو ١٩٣٤)، حيث قدم ما كان يتصوره علما شاملا للدلائل. لقد وضع موريس نموذجا عاما للخطاب يميز فيه بين الخطاب الأدبي والإقناعي والعلمي والعام systimic على أساس غرضها ومعيارها

المركزي فى التقييم وخصائصها اللغوية ومصدرها وأشكالها النموذجية وطبيعة مطالبها والنظرية الملائمة. لقد أكد موريس موقف جورج هربرت ميد بأن الرمز القادر على التواصل يظهر فقط عبر فعل التواصل التعاضدي الذي يجعل فيه السلوك ذو الهدف الموحد المعنى المشترك ضروريا، مشيرا إلى أن ميد يضمّن أشكال الصراع فى أفعال التعاضد. على هذا النحو تعامل موريس مع البلاغة باعتبارها جزءا من السيميائيات.

وقد بنى كل من المنظرين الأدبيين أودن C. K. Ogden (١٨٨٩ – ١٩٥٧) وريتشاردز I. A. Richards(١٨٩٣ – ١٩٧٩) عملهما بعنوان "معنى المعنى: دراسة فى تأثير اللغة فى الفكر ودراسة علم الرمزية" (نيويورك، ١٩٢٣) على أفكار سوسير وبيرس؛ هذا الكتاب الذي حاول أن يتناول الصعوبات التي أثارها تأثير اللغة فى الفكر. وقد أعقب ذلك ظهور كتاب "مبادئ النقد الأدبي" (نيويورك، ١٩٢٥)، الذي حاول فيه ريتشاردز أن يوفر الأساس النقدي للوظيفة الشعورية للغة نفسه الذي وفره من قبل كل من أوجدن وريتشاردز بالنسبة إلى الوظيفة الرمزية. فى كتاب "مبادئ النقد الأدبي" أقر ريتشاردز بأن النقد مجهود للتمييز بين خبراتنا بالأعمال الأدبية وتقييم هذه الخبرات عاكسا بذلك مقاربته السيكولوجية للدراسة الأدبية التي أذنت وقتئذ بما يسمى اليوم بنقد استجابة القارئ. وقد عمد ريتشاردز على توسيع هذه المقاربة ونقلها إلى حيز التطبيق فى كتابه "النقد التطبيقي: دراسة فى الحكم الأدبي" (نيويورك، ١٩٢٩)، الذي حلل فيه نتائج تجربة عملية أبدى فيها مجموعة من الطلاب استجاباتهم نحو قصائد يجهلون أصحابها، حيث قام بتمييز أربعة أنماط من المعنى القائمة على الحس والشعور والنبرة والقصد.

في كتابه "فلسفة البلاغة" (نيويورك، ١٩٣٦) وجه ريتشاردز انتباهه مباشرة إلى البلاغة؛ حيث اقترح مهمة جديدة للبلاغة بوصفها دراسة للمعنى وبشكل خاص "دراسة لسوء الفهم وكيفية معالجته". على هذا النحو وصف البلاغة بأنها "حقل فلسفي يرمي إلى السيطرة على القوانين الأساس لاستخدام اللغة، وليست مجرد قائمة من الحيل التي ينبغي العثور عليها للعمل أحيانا"(ص. ٧)، وهو المنظور الذي وسع بشكل كبير حدود البلاغة. فقد هاجم على نحو خاص ما أسماه بـــ"خرافة المعنى الأصلي"، وهو الاعتقاد السائد بأن للكلمة معنى مفردا مستقلا عن الاستعمال ومتحكما فيه. لقد أقر عمله بالتحولات المهمة التي حدثت؛ فقد عقب، على سبيل المثال، قائلا إنه إذا كانت المفهومات القديمة للبلاغة قد نظرت إلى الغموض بوصفه خطأ يجب إقصاؤه أو احتواؤه، فإن الفهم الجديد للبلاغة يرى أن الغموض لا يمكن تجنبه وهو ضروري للخطاب الشعري والديني.[انظر مدخل: الغموض] لقد أكد على تفاعل النشاط اللغوي؛ أي الطرق التي تؤثر بها الكلمات فى معنى بعضها بعض، كما أقر أن الاستعارة مبدأ كلي الحضور فى اللغة، وقد كان لتحليله للاستعارة بوصفها نشاطا تفاعليا بين حدين وتطويره لمفهومي المحمول/الموضوع الأساس. مثال: "حبي") والحامل (الحد الاستعاري، مثال: "وردة حمراء") بوصفهما وسيلتين يمكن أن نفهم بهما اشتغال الاستعارة، تأثير بعيد.

لقد كان منظور ريتشاردز سيكولوجيا واستراتيجيا. فى مقابل ذلك أكد ريتشاردز ويفر Richard Weaver على الأبعاد الأخلاقية لاستخدام اللغة. بالنسبة إلى ويفر "اللغة وعظية"؛ أي ينبغي أن ننظر إلى جميع استخدامات اللغة باعتبارها إقناعية وبلاغية ومنصهرة فى القيم الأخلاقية (أخلاقيات

البلاغة The Ethics of Rhetoric, Chicago, 1953). وعلى الرغم من أنه كرس جهوده لبيان أن ثمة مبادئ خالدة تقتضي أن تكون أسسا للصوت والحجة الأخلاقية، فإن ويفر أعاد تأويل التراث الكلاسي بطرق أكدت أهمية البلاغة ومركزية اللغة على نحو ما تجلت فى قراءته المجازية وتأويله لمحاورة أفلاطون فايدروس [انظر مادة البلاغة الكلاسية] إذ تناول الأحاديث الثلاثة بوصفها أمثلة على الطرق التي ينبغي للغة أن تمارس بها خداعها. يمكنها أن تخفق فى تحريكنا على نحو ما تمثل ذلك فى حديث لوسيان الذي يحض فيه على حالة غير المحب، وهو مثال عن التواصل العلمي والتقني. ويمكنها أن تحركنا نحو الشر على نحو ما تمثل ذلك بواسطة العاشق المهووس فى أول أحاديث سقراط، وهو ضرب من الخطاب الذي يأخذ شكل النصيحة والدعاية. أو يمكنها أن تحركنا نحو الخير على نحو ما تمثل ذلك بواسطة العاشق فى ثاني أحاديث سقراط، حيث تجسدت البلاغة فى صيغتها المثالية والنبيلة. لقد برهن ويفر، منطلقا من محاورة أفلاطون وأعماله الأخرى، أن الجدل استنفذ فى عمليات التحديد والتحليل والتركيب وينبغي أن يُتبع بالبلاغة واللغة المجازية حيث الحقيقة تم التعبير عنها بشكل تماثلي فى أسطورية المجاورات. هـــــذه القراءة للمحاورة وهبت البلاغة دورا مركزيا وحيويا فى جعل الحقيقة مؤثرة؛ هذه النظرة التي ترجّع صدى تصور فرانسيس بيكون عن البلاغة بوصفها صلة وصل بين العقل والخيال لتمكين إرادة إنجاز الاختيارات الأخلاقية (تقدم التعلم The Advancemant of Learning, London, 1605). ويمكن تأويل موقف ويفر باعتبار أنه يسند وظائف الحقيقة للإيجاد كلية إلى الجدل والفلسفة، باعثا بذلك التقسيم الأفلاطوني والراميستي بعد ذلك الذي اختزل البلاغة فى التزيين.

تأثير الدراسات الفلسفية

وقد أسهم أيضا الفلاسفة فى تطور البلاغة الحديثة؛ وخاصة في الدراسات الفلسفية للغة. فقد كان عمل الفيلسوف النمساوي فيتجنشتاين Ludwig Wittgenstein (١٨٨٩ - ١٩٥١) مؤثرا. فى كتابه المنشور بعد وفاته "أبحاث فلسفية" (لندن، ١٩٥٣) طور نظرية تفترض أن المعنى نتاج للاستخدام اللغوي من خلال ألعاب اللغة التي تقوم الممارسة الاجتماعية بصياغة قواعدها، وهي النظرية التي أنكرت النظريات الجوهرانية للغة التي تقضي بأن للألفاظ معاني مفردة وثابتة. هذه النظرية رفضت أيضا فكرة أن اللغة ذات الوضوح والدقة الكاملين يمكن أن تستنبط، وقد كان ذلك هدف الوضعيين المناطقة أمثال الفيلسوف الألماني فريج Gottlob Frege (١٨٤٨ - ١٩٢٥) والفيلسوف والعالم الرياضي البريطاني بيرتراند راسل Bertrand Russell (١٨٧٢ - ١٩٧٠). [انظر مدخل: فلسفة.]

لقد أدى تطور فلسفة اللغة العادية إلى ازدياد الاهتمام بالاستخدامات التداولية للغة. وقد كان كتاب جون أوستين "كيف ننجز أشياءً بالكلمات" (Cambridge, U. K., 1962) ذا أهمية خاصة؛ فقد احتوى على مفهومات أفعال اللغة. وقد ميز أوستين بين ثلاثة مفهومات؛ فعل الكلام وهو كيان نحوي، وفعل التكلّم وهو الملفوظات التي يراد بها إنجاز وظيفة، أو "بقولنا (أ) نفعل (ب)"، وأفضل ما يمثّلها فى اللغة ما يسمى بالأفعال الإنشائية، من مثل "أراهن" أو "أعد"، والفعل القولي الذي يقضي أن "يحدث عند قولنا (أ) أثر أو تمثّل". وقد خضعت هذه الأفكار للتحليل والتوسيع فى كتاب سيرل John R. Searle "أفعال اللغة: محاولة فى فلسفة اللغة" (لندن، ١٩٦٩)، والذي أتبعه بكتاب آخر بعنوان "التعبير والمعنى: دراسات فى نظرية أفعال اللغة" (لندن، ١٩٧٩). [انظر مدخل: utterances acts] كما أن الفينومينولوجيين الأوربيين

اهتموا أيضا باللغة والمعنى؛ ففي سنة ١٩٦٠ نشر ميرلو بونتي Merleau - Ponty كتابه "علامات"(باريس) الذي ترجمه ريتشاردز مكليري Richard McCleary (إفانستون، III، ١٩٦٤). لقد كشف ميرلو بونتي عن العلاقة الوطيدة بين مقاصد وعي تكويني بوصفه مصدر معنى تجربتنا، وبين بنيات المعنى الخارجي والتكويني التي ترتبط به. إن مشكل المعنى يكمن في كيف نشكله وفي الوقت نفسه نجده دائما مشكلا بواسطة معان لم تمنح لنا. إن المشكل المطروح بالنسبة إلى العلم، كما يراه، هو العلاقة بين الذات التي تصدر الأحكام والأشياء الموضوعية، وذلك لأن الوعي دائما منظوري. وبتعبير آخر، فقد اقترحت الفينومونولوجيا أن المعنى ذو طبيعة بلاغية. ويكتسي كتاب الفيلسوفة الأمريكية سوزان كاترين لانجر Susanne K. langer الأول بعنوان "الفلسفة فى وجهها الجديد: دراسة فى رمزية العقل والشعائر والفن (Cambridge. Mass.. 1942) والثاني بعنوان "الإحساس والشكل: نظرية الفن" (نيويورك، ١٩٥٣) أهمية خاصة بالنسبة إلى تصور موسع للبلاغة؛ فقد برهنت لانجر على أن اللغة لا تنسخ الوقائع بقدر ما أن الوقائع تتحول إلى قضايا فى صيغة خطاب. فهناك عديد من الموضوعات لا تتوافق مع النماذج النحوية والخطابية، بيد أنها تتضمن صورا تتجلى خاصيتها الرمزية بواسطة رغبتنا فى استخدامها باعتبارها استعارات؛ مثال ذلك: النار رمز للهوى، والوردة رمز للجمال، والقاطرة المندفعة رمز للخطر. وبخلاف اللغات، لا تمتلك الأعمال الفنية كالفنون التشكيلية عناصر ذات معان ثابتة (لا يوجد معجم أو نحو بالمعنى المتداول)؛ إنها رموز غير خطابية ذات ضرب من الدلالة تطلق عليه لانجر "الرمزية التمثيلية " حيث لا تفهم العناصر إلا فى سياق المعنى الكلي؛ أي من خلال علاقاتها بالبنية الكلية. على هذا النحو طورت لانجر نظرية العمل الفني باعتباره رمزا، غير أن التمييز بين الخصائص الخطابية للغة والرمزية التمثيلية للفن تم كسره بواسطة

الاستعارة؛ العنصر اللغوي الذي يمتلك أيضا خصائص تمثيلية. لقد بين عمل لانجر كيف أن الدراسات الفلسفية للغة أفضت إلى نظرة موسعة للبلاغة وإلى فهم أكبر للطرق التي تصبح بها الرموز غير اللغوية جزءا من البلاغة بمفهومها الرحب. وقد عمد منظرو الدراسات الثقافية في ما بعد أمثال ستيوارت هول Stuart Hall إلى دراسة الطرق التي يصنع بها البشر معنى الرموز غير اللغوية.

ومن بين الفلاسفة الذين أسهموا في توسيع مفهوم البلاغة، الفيلسوف والإنسانوي الأمريكي ريتشاردز مكيون Richard Mckeon في كتابيه "الفكر والفعل والعاطفة" (شيكاغو، ١٩٥٤) و"البلاغة: مقالات في الابتكار والاكتشاف" (Woodbridge, Conn., 1987) حيث تعامل مع البلاغة بوصفها مركز الثورات الفلسفية والثقافية التي بدأت في العقود المبكرة من القرن العشرين. لقد نظر إلى البلاغة باعتبارها فنا "معماريا" يمنح القضايا والوسائل التي تتيح أبحاثا خلاقة في مساحات جديدة. لقد آمن مكيون بأن البلاغة الحديثة يمكنها أن تتسع خارج النطاق الضيق للإقناع لتشمل كل عناصر الوجود التي تمنح المعاني المشتركة والمألوفة لأجل اكتشاف المجهول في كل الحقول. ولأن علماء اللغة والفلاسفة اعتدوا بمركزية اللغة في فهم المعنى وفي التأويل، واعتبروها واسطة لخلق الأعراف الاجتماعية والمعرفة الثقافية، فإن البلاغة أصبحت مجالا للدراسة أكثر أهمية مما كان عليه الحال سابقا.

تأثير نظرية الأدب

لقد وسعت هذه التطورات في النظرية اللسانية وفي الفلسفة بشكل كبير الطريقة التي فهمت بها البلاغة، وربطت عمليات التواصل والتأثير بالخصائص الحاضرة في كل الاستخدام اللغوي. وقد كانت تطورات النظرية

الأدبية ذات أهمية مماثلة فى تشكيل صورة البلاغة الحديثة. بالنسبة إلى منظري الأدب على نحو خاص، تزايدت النظرة إلى البلاغة بوصفها كل الموارد الاستراتيجية المتاحة للناس لتكييف جميع أنواع الخطاب، بما فيها الأعمال الأدبية، وذلك لتحقيق أغراضها مع الجمهور المتلقي.

يختلف التنظير حول البلاغة الحديثة عن التنظير فى العصور القديمة، وذلك بسبب العلاقة الوثيقة بين النقد والنظرية. لقد كان النقد على نحو ما نفهمه اليوم غائبا من تنظير الكتاب القدماء. لقد ظهر التحليل النصي فقط وبشكل مختصر فى الكتاب الرابع لـــ De doctrina christiana (426 or 427 ce) الذي قام فيه أوغسطين Augustine بتشريح فقرات من الكتاب المقدس لإثبات أن الأنبياء ومؤلف رسائل بولس الرسول وزعماء الكنيسة استخدموا أيضا التقنيات البلاغية المقترنة بالتراث الوثني الإغريقي الروماني. أربعة قرون من قبل، وفر فيلو Philo خطة للتحليل (Philon Rhetor, Berkeley, 1984). فى المقابل، انبثقت معظم النظرية البلاغية الحديثة من الاختمار الثقافي المرتبط بما ينبغي أن يكون النقد والمهمات التي ينبغي أن يضطلع بها. [انظر: النقد.]

تمثل التطور الأساس فى النظرية الأدبية فى ظهور ما سمي بالنقد الجديد فى كتاب جون كرو رانسوم John Crowe Ransom "النقد الجديد", 1941) (Norfolk . Conn. وقد أسهم عديد من منظري الأدب فى تطور هذا النقد الذي نشأ إلى حد ما من أفكار أ.إي. ريتشاردز والمقالات النقدية لإليوت T. S. Eliot وأعمال منظرين ونقاد أمثال كلينث بروكس Cleanth Brooks وروبرت بين وارين Robert Penn Warren الذي كان لكتابه المدرسي "فهم الشعر" (نيويورك، ١٩٣٣) دور كبير فى إرساء النقد الجديد فى مقررات التعليم فى كليات الولايات المتحدة الأمريكية. وفي تأليف كتابهما المدرسي "البلاغة الحديثة" (نيويورك، ١٩٤٩) وضع كل من بروكس Brooks ووارين اللغة فى

قلب حياة الفكر والإحساس لأجل الأفراد وأعضاء المجتمع معا. لقد ميزا بين النحو والبلاغة بواسطة استعارة ملائمة للمبتدئين: لقد وصفا "نحو" كرة القدم باعتباره قواعد وأعرافا تتحكم فى قيادة اللعبة بما فى ذلك نتيجتها و"بلاغتها" بوصفها معرفة الاستراتيجية والترويض الذي يقود إلى اللعب الفعال وإلى الربح. إن اللعب القائم على القواعد لا يعني بالضرورة اللعب الفعال، غير أن اللعب الفعال ينبغي أن يتطابق مع قواعد اللعبة. هذا التصور الاستراتيجي للبلاغة يعود إلى كتاب جورج كابل "فلسفة البلاغة" (١٧٧٦) الذي حدد فيه البلاغة بوصفها "ذلك الفن أو الملكة اللذين يتطابق بهما الخطاب مع الغرض الذي يقصد إليه".

يختلف النقاد الجدد عن بعضهم بعضا بطرق متعددة، غير أنهم جميعهم يؤمنون بأنه ينبغي أن نتعامل مع العمل الأدبي باعتباره موضوعا فى حد ذاتِه، وكيانا مستقلا يوجد لأجل ذاته. هذه النظرة تعيد صدى أفكار توجد فى الفصل السابع من كتاب "في السمو" (القرن الأول قبل الميلاد) الذي يدَّعي أن السمو يوجد فى تلك الأعمال التي ترضي جميع القراء واسعي الاطلاع والأذكياء فى كل الأزمنة. [انظر: the Sublime,]. ووفقا لذلك حذر النقاد الجدد القراء ضد المغالطة القصدية، أو خطأ تأويل عمل بالرجوع إلى تصميم أو مخطط المؤلف فى إنتاجه. وعوض ذلك أكدوا أن معنى عمل ما وقيمته يكمنان فى النص الفعلي. كما أنهم حذروا ضد المغالطة العاطفية أو خطأ تقييم عمل ما على أساس تأثيراته وخاصة تأثيراته الشعورية فى الجمهور المتلقي. وقد كان إجراؤهم أو منهجهم يقومان على التفسير أو القراءة الدقيقة والتحليل المفصل والمرهف للعناصر المكونة للعمل الأدبي. فى كتابه "التفسير باعتباره نقدا" (نيويورك، ١٩٦٣) ذهب ويمسات W. K. Wimsatt إلى أن "التفسير نقد؛ إنه تقرير تقييمي عن القصيدة" (p. ix). هذا التصريح يلخص

المنظور الاستراتيجي للنقاد الجدد. عندما يوصف التحليل الدقيق للنصوص بأنه تفسير، فإنه يمكن أن يظهر باعتباره مقاربة باردة وموضوعية للخطاب. فى رسالة إلى الشاعر ستيفن سبيندر Stephen Spender فى ماي ١٩٥٣ وصف ت. س. إليوت بشكل صريح الالتزام الشخصي على نحو ما يقتضيه النقد، مطالبا بأن يسلم النقاد أنفسهم للكتاب: "عليك أن تسلم ذاتك، ثم تستعيدها، وفي اللحظة الثالثة عليك أن تجد ما تقوله، قبل أن تنسى كلية لحظتي الاستسلام والاسترجاع معا. وبالطبع لا تكون الذات المستعادة هي نفسها قبل أن توهب" (مختارات من نثر ت. س. إليوت، نيويورك، ١٩٧٥، ص. ١٣). كان إليوت من بين النقاد الذين فهموا أن النقد التزام مكثف بين الناقد والنص، وهو ما يجعل التفسير ممكنا.

لقد شكلت المبادئ التي طورها وأوضحها النقاد الجدد ثورة فى الدراسة الأدبية. كانت هذه الدراسة تقوم على مقاربة فيلولوجية وتاريخية سيرية تعود جذورها إلى الجامعات الألمانية فى القرن التاسع عشر، غير أن النقاد الجدد ألحوا على القيمة الجمالية للنص فى ذاته بدل تلك الخلفية الخارجية؛ فقد اعتبروا النص أهم من سيرة مؤلفه أو من تأثير البيئة التاريخية التي أنتج فيها. إن القلق الذي أحدثته هذه الأفكار الجديدة سيؤثر فى عديد من مجالات الدراسة، بما فى ذلك دراسات التخييل التاريخي واللاتخييل وتحليلات الكلام العام وغيرها من أشكال الخطاب العام. كما أن النقد الجديد أثر أيضا فى النظرية الأدبية والبلاغية.

لقد قلل النقد القائم على القراءات الدقيقة للنصوص من الفروق بين الأنواع؛ فالنقاد الجدد قاربوا جميع النصوص بوصفها أعمالا بلاغية بقدر ما هي جهود استراتيجية لتحقيق غايات خاصة سواء كانت هذه الغاية خلق خبرة أو التأثير فى سياسة القرار. فى كتابه "بلاغة الرواية" (شيكاغو، ١٩٦١) أقر

واين بوث Wine C. Booth أن الأدب برمته خطاب موجه إلى القارئ، وأن النقاد ينبغي أن يفحصوا التقنيات وكل الموارد البلاغية المتاحة للكتاب الذين يحاولون إقناع القراء لقبول الكلمات التخييلية التي ابتدعوها. وقد وصف أبرامس هذا التطور فى الطبعة الثالثة من "مسرد المصطلحات الأدبية" (نيويورك، ١٩٧٩) بالنقد البلاغي الذي يمكن أن نجد تطبيقاته موضحة ومقدمة للطلاب فى كتب أمثال "كيف تعني قصيدة؟" (بوستون، ١٩٥٩) لجون سياردي John Ciardi.

وبما أن الحدود بين الأنواع القديمة تآكلت، فإن نقاد الأدب قدموا تصورات جديدة للأنواع الأدبية. لقد قدم نورثروب فراي Northrop Frye فى كتابه "تشريح النقد" (برينستون، ١٩٥٧) نظرة موحدة ومنسجمة للأدب جسدت تصورا مغايرا للأنواع أكد على علاقاتها المتبادلة. لقد ألح فراي مثله مثل بوث وآخرين، على تحليل الأعمال الأدبية، غير أن نظامه شمل أعمال النثر، بما فيها الأحاديث وأشكال أخرى من الخطاب العام. وعلى سبيل المثال فقد ربط بلاغة الكوميديا ببلاغة القانون. وبما أنه طور نظرية محكمة عن تداخل الأنواع، فقد عقب قائلا: "إن أساس نقد الأنواع هو أساس بلاغي فى جميع الأحوال؛ أي إن النوع يتحدد بواسطة الشروط القائمة بين الشاعر وجمهوره". (ص. ٢٤٧). وعندما تفهم البلاغة باعتبارها توافقا مع الأغراض ومع المتلقين، فإن مجالها يتسع ويصبح دورها مركزيا بالنسبة إلى كل إنتاج خطابي.

تأثير كينيث بيرك Kennethe Burke

إن التأثير المفرد الأكثر أهمية فى تطور البلاغة الحديثة تمثل فى نظرية كينيث بيرك ونقده (١٨٩٧ - ١٩٩٣)، حيث أثرت مقاربته متعددة الاختصاصات فى عديد من الحقول، كالسوسيولوجيا ونظرية الأدب

والصحافة والإنشاء والتواصل اللفظي. لقد كان لعمل بيرك هذا التأثير الواسع لأنه كان شاملا؛ فقد منح طريقة بديلة لفهم كيف تعمل اللغة لأجل التأثير فى الجمهور، ومنح تصورا موسعا للبلاغة يمكنه أن يشمل أشكال الخطاب المتنوعة التي برزت فى القرن العشرين، ومنح أنطولوجيا إنسانية فسرت الإقناع باعتباره نتيجة للتفاعل بين البشر واللغة. لقد سمى بيرك مقاربته بالحالة المسرحية، وقد وصفها بأنها تقنية لتحليل التفكير واللغة باعتبارهما صيغتين من صيغ العمل أكثر من كونهما وسيلتين من وسائل الإخبار. وقد جاءت نظريته مصحوبة بأمثلة رائعة من النقد شكلت نماذج توضح كيف ينبغي استخدام هذه المقاربة للخطاب. نشير بشكل خاص إلى مقالتي "بلاغة "معركة" هتلر" و"أنطوني لصالح المسرحية" اللتين ظهرتا فى كتاب"فلسفة الشكل الأدبي" (Baton Rouge, La ., 1941).

يقضي منظور بيرك المسرحي أن كل خطاب هو مسرحية رمزية يمكن تحليلها وفهمها من خلال العلاقات بين العناصر الخمسة: "المشهد" و"الفعل" و"العامل" و"الوكالة" و"الغرض" وكلها تسهم فى أي عرض متطور للحافز، مع منحه الامتياز إلى علاقات المشهد - الفعل والمشهد - العامل والفعل - العامل. ونتيجة ذلك ظهور شكل من النقد ركز على ما فعله الخطاب وعلى الوظائف الرمزية التي أنجزها، أكثر مما ركز على صحته أو حقيقته. لقد كانت مهمة الناقد تفسير الطرق التي يفهم بها البلاغي العالم باللغة ومن خلالها، وكذلك تأويل أي عمل رمزي ينجزه التأويل، والطرق التي يمكنها أن تستدعي الآخرين لرؤية العالم بواسطة ألفاظ مماثلة. لقد آمن بيرك بأنه "حيث يوجد معنى، يوجد إقناع، وحيث يوجد إقناع توجد البلاغة"، وهذه النظرة التأثيرية وسعت مجال البلاغة لتتضمن كل الأفعال الرمزية. ووفقا لذلك تعامل مع الأعمال الأدبية بوصفها معدات للعيش (Counter - Statement , New York, 1939) ومع الأعمال العلمية وكأنها مفعمة ببواعث مبدعيها. بالنسبة إلى بيرك كما هو الحال بالنسبة إلى نيتشه، اللغة (أو الرموز) بلاغة.

لقد أثارت نظرية بيرك إعجاب النقاد البلاغيين، لأنه من جهة قدمها بوصفها إضافة إلى المعرفة التقليدية وليست بديلا لها، ثم لأنها قدمت أنطولوجيا شملت نظرات بديلة عن البشر بوصفهم عقلانيين واجتماعيين وسياسيين، كانت تنطوي عليها النظرية التقليدية. لم تظهر هذه الأنطولوجيا بوضوح فى أعماله إلا فى مرحلة متأخرة، أولا فى الجزء الافتتاحي فى كتابه "بلاغة الدين: دراسات فى علم الكلام logology" (بوسطون، ١٩٦١)، ثم بعد ذلك فى المقالة الافتتاحية "تعريف الإنسان" فى كتابه "الأدب باعتباره فعلا رمزيا" (بيركيلي، ١٩٦٦). لقد وصف بيرك البشر باعتبارهم كائنات تستعمل اللغة أو تسيء استعمالها؛ فتكوينهم البيولوجي ينصهر ويتحول بواسطة الحوافز اللغوية الناجمة عن قدرات اللغة على التسمية والتجريد والنفي. يقضي منظور بيرك أن خبرة البشر بالعالم تتشكل بواسطة رؤاهم المحدودة أو معجمهم (قدرة اللغة على تسمية انعكاسات واختيارت وتحريفات الواقع): تستفزهم روح التراتبية و"تفسدهم فكرة الكمال" (تحركهم وتدفعهم سلالم التجريد الكامنة فى المصطلحات)؛ ويتحولون بالنفي الذي يوجد فقط فى اللغة وتجسده عبارة "لا يمكنك".

بالنسبة إلى بيرك تشكل "الموضوعات الدالة (الموتيفات)" motives إنتاجات لغوية بشكل مميز، وهو الموقف الذي طوره وأبرزه فى كل أعماله، وخاصة فى كتابيه "نحو الموضوعات الدالة" (نيويورك، ١٩٤٥) و"بلاغة الموضوعات الدالة" (نيويورك، ١٩٥٠).

لقد حول تأكيد بيرك على الفعل الرمزي وأهمية اللغة موضع التأثير البلاغي من الحجج إلى الرموز بوصفها وسائل لحمل معنى مشترك. ولقد ركزت ما أسماها بـــ"البلاغة الجديدة" على المصادر اللغوية للتماهي identification والعمليات التي تستدعي بواسطتها الرموز الآخرين وتورطهم فى مشروعات تعاونية. فى المقابل، أكدت "البلاغة القديمة" على الإقناع

أو على الجهود الواعية والقصدية للتأثير فى الآخرين. لقد تحدث عن نجاعة البلاغة حيث تتداخل الاهتمامات الأدبية والاجتماعية، مفترضا "توحدا" بين البشر على أساس التجربة المشتركة، ومحددا اللغة والرموز بوصفها عنصرا وسيطا تصبح من خلاله هذه التجربة معنى متقاسما ينبثق منه حس الجماعة وإرادة العمل الجماعي. [انظر: التماهي]

لقد كان تأثير بيرك كبيرا إلى حد بعيد لأنه دمج فى عمله النظرية والنقد وقدم مقاربة موحدة للخطاب فى كليته. لقد جسد عمله التطورات التي حدثت فى علم اللغة والفلسفة ونظرية الأدب، واعتمد على التقاليد الكلاسية فى الدراسة البلاغية، وبهذا المعنى كان عمله ذروة مختلف العمليات الثقافية الموصوفة من قبل.

ظهور التواصل الخطابي.

لقد ظهرت أقسام التواصل الخطابي فى جامعات الولايات المتحدة الأمريكية فى وقت مبكر من القرن العشرين لأجل تصحيح ما كان يراه بعض الباحثين نزوعا لدى دارسي الأدب إلى إغفال دور الخطاب العام – الخطابة وخطاب الجمهور – فى المجتمع. لقد قام دارسو التواصل الخطابي بتعليم الكلام العام وإنتاج دراسات عن المتكلمين العامين أكدت على المادة التاريخية والسيرية، متبعين فى ذلك تقاليد دارسي الأدب. فقد أثر القلق السائد فى النظرية الأدبية حول ماهية النقد ووظيفته، فى أبحاث وممارسات أولئك الذين اهتموا بالخطابات الشفاهية. فى أغلب الأحوال، كانت دراسات الخطابات العامة طوال النصف الأول من القرن العشرين سيرية وتاريخية؛ تدرس سيرة المتكلمين أو تأثير التاريخ فى الخطاب. وتوجد الأمثلة المتضمنة لهذه المحاولات فى المجلدات الثلاثة لكتاب "تاريخ ونقد الخطاب الأمريكي العام(نيويورك، ١٩٤٣، ١٩٥٥) الذي تولى نشره و. ن. بريجانس وماري

هوشموث Marie Hochmuth و W. N . Brigance وفي كتاب: الخطاب الأمريكي العام: دراسات فى تكريم كريج بيرد A. Craig Baird (Collumbia, Mo., 1961) الذي قام بنشره لورين ريد Loren Reid، كما نجدها فى كتاب "تاريخ الكلام العام فى أمريكا" (بوسطن، ١٩٦٥) لروبرت أوليفر Robert Oliver. لقد اتجهت هذه الأعمال إلى اتباع المقاربة التي اتخذها فى وقت مبكر شاونسي غودريش Chauncey Goodrich فى كتابه "مختارات من الخطابة البريطانية، مع أفضل الخطب الكاملة لمعظم الخطباء البارزين فى بريطانيا العظمى خلال القرنين الأخيرين، مع نُبذ من حياتهم وتقدير لعبقريتهم، وملاحظات نقدية وتفسيرية (نيويورك، ١٨٥٢). وقد قام ليستر ثونسين Lester Thonssen وكريج بيرد بالتبيين المفصل للنظرية التي تنطوي عليها هذه المقاربة للنقد فى كتاب "نقد الخطاب" (نيويورك، ١٩٤٨)، كما قامت ماري هوشموث بوصفها فى مدخل المجلد الثالث من كتاب "تاريخ ونقد الخطاب العام الأمريكي(١٩٥٥) بعنوان "نقد البلاغة". وفي مواجهة البلاغة المضادة للاشتراكية الإجبارية للسيناتور جوزيف ماكارثي "فإن أمثال هؤلاء الدارسين من قبيل كارل والاس Karl Wallace فى دراسته "جوهر البلاغة: استدلالات وجيهة" المنشورة فى المجلة الفصلية Quarterly journal of Speech 49 (October 1963 , pp. pp. 239 - 249) وتوماس نيلسون Thomas Nilsen في دراسته "وظيفة الناقد التأويلية" المنشورة فى Western Speech 21 (Spring 1957 , pp . pp. 70 - 76) برهنا على أن البلاغة ظلت فنا شريفا، وأنها كانت مرتبطة بالعالم وقابلة للأحكام الأخلاقية.

وحتى الأعمال مثل كتاب ليليان أوكونور Lillian O'Connor "رائدات الخطابة النسوية: البلاغة فى حركة الإصلاح قبل الحرب"، الذي شق سبيلا جديدا فى تركيز بؤرة الاهتمام على نساء الولايات المتحدة الأمريكية فى مقاومتهن المنع من الخطابة، اتبع النموذج التقليدي فى التأكيد على الخلفية

التاريخية والمعلومات الخاصة بالسيرة الشخصية وحصر التحليل فى تطبيق معظم التعاليم الأساس فى البلاغة اليونانية الرومانية. هذه المقاربة التقليدية للخطاب العام استمرت لدى بارنيت بايسكيرفيل Barnet Baskerville فى كتابه "صوت الجمهور: الخطيب فى المجتمع الأمريكي (Lexington , Ky., 1979) [انظر مدخل: Speech].

الثورة النقدية والتراث الكلاسي.

على الرغم من أن بعض الأصوات تعالت فى وقت مبكر، فإن الأزمة حول ما ينبغي أن يكون عليه نقد الخطاب العام وما ينبغي له أن يفعل، أثمرت مع نشر إدوين بلاك Edwin Black لكتابه "النقد البلاغي: بحث فى المنهج" (نيويورك، ١٩٦٥). لقد عكس عمل بلاك تبصرات النقاد الجدد، كما أن نقده للصيغ التقليدية فى دراسة الخطاب العام التي اصطلح عليها بالنقد الأرسطي الجديد، أعاد أصداء نقد ويمسات Wimsatt فى كتابه "الأيقونة اللفظية: دراسات فى المعنى الشعري " (نيويورك، ١٩٥٤) للباحثين فى جامعة شيكاغو ريتشاردز مكيون Richard Mckeon ور. س. كران R. S. Crane. لقد كان كتاب بلاك حدا فاصلا فى تاريخ نقد الخطاب العام. فقد بناه على تحليل مقالات المجلدات الثلاثة لكتاب "تاريخ ونقد الخطاب الأمريكي العام"، واصفا النقد الأرسطي الجديد بأنه تطبيق لوصفة أرسطو التي حددها فى الأنواع الثلاثة (الاستشاري والقضائي والاحتفالي) وفي صيغ الحجاج الثلاث (الإيتوس، والباتوس، واللوجوس)، وتطبيق للفنون الخمسة التي طورها شيشرون (الإيجاد والترتيب والأسلوب والإلقاء والذاكرة). كما أثبت أن النقاد الأرسطيين الجدد قيموا الخطابات فقط على أساس تأثيراتها فى جمهور مباشر. ووفقا لذلك أقر بأن النقاد الذين تبنوا هذه المقاربة هم فى ورطة؛ فهم لا يستطيعون تفسير القدرة الدائمة للنص على التواصل مع عديد

من المتلقين فى أزمنة مختلفة، ولا يستطيعون النظر إلى العمل باعتباره جزءا من حوار ثقافي أو تطبيق تبصرات نقدية تطورت فى مرحلة لاحقة من ظهور الخطاب. لقد جعل هذه النقطة معبرة بشكل خاص مع نقد متبصر لخطاب جون شابمان John chapman "Coatesville Address" ١٩١٢، الملقى ربما فى حضور ثلاثة أشخاص، من دون أي آثار مباشرة ملحوظة، ولكنه يظل خطابا قويا ومحركا بالنسبة إلى القراء المعاصرين. لقد كان تحليله نموذجا للقراءة الدقيقة للنص، قراءة يشكلها فهم الوظيفة الرمزية للمسرحية الأخلاقية بوصفها نوعا.

لقد اقترح بلاك إطارا مرجعيا بديلا يعتمد الفهم الحديث للغة. وقد أقام هذا البديل على ما أسماه "الإجراء البلاغي" الذي تضمن ثلاثة مكونات متعالقة: المواقف والاستراتيجيات والتأثيرات. فقد أثبت أنها جزء من عملية لا تتجزأ، قائمة على افتراض ينطوي عليه أي نظام للنقد البلاغي مفاده "أنه سيكون هناك تراسل بين مقاصد الشخص المتواصل، وبين خصائص خطابه، وبين استجابات مستمعي هذا الخطاب". (ص. ١٦). وقد أقر أن إنكار هذا الافتراض يعني إنكارا لإمكانية التواصل. ووفقا لذلك، فإن ميزان قياس أي عنصر من هذه العناصر سيعكس العناصر الأخرى لأن الاستخدام الضمني للغة يفترض أن بعض الاستراتيجيات ملائمة لبعض المواقف والوظائف الرمزية، وأن بعض الاستراتيجيات تنتج بعض التأثيرات. لقد حدد هوية نوعين سماهما التحريض والحجاج، وقد مثلا نقط تجمع الخطابات بمقياس التأثيرات. وكانت نتيجة تنظيره اهتماما مكثفا بالتحليل النوعي بوصفه صيغة من نقد الخطاب العام على نحو ما برهن كارلين كورس كامبل Karlyn Kohrs Campbell وكاتلين هال جاميسون Kathleen Hall Jamieson فى كتاب "الشكل والنوع: تشكيل الفعل البلاغي" (Falls church, Va. , 1978). وقد تعزز تأثير عمل بلاك بتوقيت نشره؛ فقد ظهر فى وسط حركة احتجاج اجتماعي وفي زمن كانت كتابات كينيث بيرك تؤسس مقاربات بديلة للنقد البلاغي.

كانت سنة ١٩٦٠ فترة احتجاج. وكانت البداية فى سنة ١٩٥٠، حيث طورت احتجاجات الحقوق المدنية نشاطا جديدا تمثل فى مقاطعة الحافلات وحرية التنقلات والاعتصامات، المصحوبة بخطابة مارتن لوثر كينغ Martin Luther King, jr. ، والحجج والمناشدات القوية لمالكولم Malcolm x، والأسلوب المقارع لسطوكيلي كارميشايل Stokely Carmichael، والمحكيات المثيرة لإلدريج كليفر Eldridge Cleaver، وهي أشكال بلاغية لا يمكن أن تتلاءم مع صيغ النقد التقليدية. [انظر حول البلاغة الأفريقية الأمريكية]. إن بلاغة الهيبز المضادة للحرب والحلقات الدراسية ضد الحرب على الفيتنام، ومواجهات ميثاق ١٩٦٨ الوطني الديموقراطي فى الأحكام الثمانية لشيكاغو التي تلت، كل هذه الحركات كانت تلتمس نقدا يتناغم مع خاصيتها المتميزة. وفي الوقت نفسه، برزت الموجة الثانية للحركة النسوية، وعجل تنظيمها المتميز بظهور مقاربات نقدية جديدة ملائمة لبلاغتها، وقد اكتسبت جميعها الشرعية بواسطة النقد الزنجي القوي الذي جعل من نظام النقد التقليدي المهيمن نقدا للخطاب العام الذي سعى إلى الاستقالة أو إدانة هذه الأشكال البلاغية الجديدة. عند هذه النقطة ظهر مجموعة من النقاد الذين قاموا بتحليل بلاغة احتجاج السود، والموجة الثانية للحركة النسوية، وخطب الهيبز المضادة للحرب، والبلاغة المجابهة لاحتجاج الطلاب ضد الحرب. كل هذه الظواهر كانت انحرافات دالة عن الصيغ التقليدية فى النقد. وعديد منها كان دراسات نوعية ركزت بؤرة اهتمامها على الوظائف الرمزية لبعض أنواع الخطاب، وأظهرت غنى النقد القائم على قراءات دقيقة للنصوص، والمشكل بواسطة تنظير ذي جذور خارج التراث الكلاسي. وقد انعكس تأثير بيرك والبحث عن نظرية نقدية بديلة على كتاب إرنست بورمان Ernest G. Bormann "قوة الفانتازيا: إعادة الحلم الأمريكي" (Carbondale, Ill., 1985) الذي فسر الحركات التاريخية التي قامت فى فترة بين سنة ١٦٢٠ و١٨٦٠ بوصفها نتيجة لسيناريوهات درامية جذبت جماعات واسعة لقبول تأويلات الواقع التي قدمتها هذه المحكيات. [انظر مدخل: الرؤية البلاغية].

لقد شجعت الثورة النقدية والهجوم على النظرية التقليدية إعادة قراءة وتأويل الأعمال الأصلية لأوائل المنظرين اليونانيين والرومانيين، ومن بينهم أولئك السوفسطائيون اليونان الأكثر خبثا. لقد انطلق إحياء المقاربات السوفسطائية للبلاغة مع مقال روبرت سكوت Robert L. Scott المؤثر بعنوان "النظر إلى البلاغة بوصفها إبيستيميا"، المنشور في " Central States Speech Journal 18 (February 1967, pp. 9 - 17)". حيث أثبت الباحث أن النظرة الوحيدة للحقيقة التي تتساوق مع البلاغة بوصفها صيغة للبحث أو طريقا للمعرفة هي نظرة المرء إلى الحقيقة، ليس باعتبارها ثابتة ونهائية، ولكن باعتبارها تتخلق في لحظات وظروف، يجد فيها البشر أنفسهم مجبرة على الانسجام معها. وعلى نحو مشابه، فإن باحثين أمثال إدوارد شيابا Edward Schiappa في "بروتاغوراس ولوغوس: دراسة في الفلسفة والبلاغة اليونانيتين" (Columbia S. C., 1991) وجون بولاكوس John Poulakos في "البلاغة السوفسطائية في اليونان الكلاسية" (Columbia, S. C., 1995) عادا إلى النصوص الأصلية لتفسير الفهم السوفسطائي للبلاغة، ولإظهار بروزه المستمر. وفي كتاب "إعادة قراءة السوفسطائيين: البلاغة الكلاسية في شكل جديد" (Carbondale, Ill., 1991) أعادت سوزان جارات Susan Jarratt تأويل كتابات السوفسطائيين للتأكيد على ابتهاجهم بالتلاعب باللغة، وتشديدهم على الاحتمال، وأهمية تعاليمهم الداعية إلى الديموقراطية. كما أوضحت الباحثة أيضا أن نظريات البلاغة السوفسطائية تمتلك نقطا مشتركة مع النظرية النسوية المعاصرة، وخاصة في الربط بين النظرية والفعل السياسي. ونجد تاريخا مفصلا للجدل الدائر بين المنطق والبلاغة في كتاب ويلبور ساموبل هوويل Wilbur Samuel Howell "المنطق والبلاغة في إنجلترا، ١٥٠٠ – ١٧٠٠(برينستون، ١٩٥٦). وقد أتبعه بكتاب "المنطق والبلاغة في بريطانيا القرن الثامن عشر" (برينستون، ١٩٧١)، الذي واصل القصة التي ابتدأها في الكتاب الأول.[انظر: البلاغة الكلاسية والسوفسطائيون].

ويعد جورج كينيدي George A. Kennedy ذو النزعة الكلاسية أحد الذين أسهموا أيضا فى تطوير البلاغة الحديثة؛ فثلاثيته "فن الإقناع عند اليونان" (برينستون، ١٩٦٣)، و"فن البلاغة فى العالم الروماني، ٣٠٠ ق.م " (برينستون، ١٩٧٢) و"البلاغة اليونانية تحت حكم الأباطرة المسيحيين" (برينستون، ١٩٨٣)، تتبعت تاريخ البلاغة على نحو ما ظهرت فى الأبحاث والخطابات النظرية منذ بداياتها المبكرة خلال ١٣٠٠ قبل الميلاد. فى مستهل الكتاب الثاني، أقر بالتصور الموسع للبلاغة الذي شكل عمله، مشيرا إلى أن البلاغة التي تم تحديدها بشكل ضيق، هي فن الإقناع على نحو ما مارسه الخطباء ووصفه منظرو الخطاب ومعلموه. كما أنه سجل، مرددا صدى التصور الموسع للبلاغة بوصفها تكيفا استراتيجيا، أنها يمكن أن تمتد لتتضمن فن كل من يتوخى التأثير فى الآخرين، ثم لتصدق على ما أسماه بــ"البلاغة الثانوية: النظرية النقية أو الجمالية" (ص. ٣). فى كتابه "بدايات النظرية البلاغية فى اليونان الكلاسية" (نيو هافن، ١٩٩٩)، تفحص إدوارد شيابا النصوص الكلاسية لإثبات أن أفلاطون كان أول من استخدم لفظ البلاغة لوصف حقل يدرسه السوفسطائيون، الحقل الذي تحدى المفهومات التي ترجع أصولها إلى الصراع بين البلاغة والفلسفة. فى كتابه "البلاغة فى التراث الأوربي" (نيويورك، ١٩٩٠) فحص توماس كونليي Thomas Conly تاريخ البلاغة لإظهار تفوق تأثير شيشرون. وفي كتابه "أرسطو، البلاغة: تعليق" (مجلدان، نيويورك، ١٩٨٠، ١٩٨٨) عاد ويليام غريمالدي William Grimaldi إلى النصوص الأولى لإنتاج تعليقات مفصلة على الجزأين الأوليين من كتاب أرسطو "الخطابة" الذي شجعت ترجماته الحديثة من لدن جورج كينيدي (نيويورك، ١٩٩١) ولارسن تانكريد Lawson Tancred (لندن، ١٩٩١) على إعادة تناول النظرية الأرسطية، بما فى ذلك كتاب أوجيني غارفير Eugene Garver المثير "بلاغة أرسطو: فن الطبع" (شيكاغو، ١٩٩٤).

وقد كشفت الدراسة النقدية لتوماس سلوان Thomas O. Sloane "دُن وميلتون ونهاية البلاغة ذات النزعة الإنسانية" (بيركيلي، ١٩٨٥) عن تصور للبلاغة ذي نزعة إنسانية على نحو ما تم تمثيله فى القرن السابع عشر بواسطة شعر جون ضون وربطه بجدل controversiae التربية الرومانية وبتصور للبلاغة باعتبارها "إثباتا للنقائض" فى كتاب أرسطو " الخطابة".

وقد أعيد تنشيط التراث الكلاسي الحجاجي بواسطة أعمال الفلاسفة. ففي انجلترا نشر الفيلسوف ستيفن تولمين Stephen E. Toulmin كتاب "استعمالات الحجة" (Cambridge, U. K., 1958)، وفي فرنسا نشر الفيلسوفان والباحثانِ القانونيان شايم بيرلمان Chaim Perelman وأولبرخت تيتيكا Lucie Olbrechts - Tyteca كتابهما "مصنف فى الحجاج: البلاغة الجديدة" (باريس، ١٩٥٨) الذي ترجم بـــ"البلاغة الجديدة: بحث فى الحجاج" (Notre Dame, Ind., 1969). لقد كانت هذه الأعمال دراسات حول الاستدلال العملي، وقد نبهت إلى الاهتمام بحقول الحجاج، وبدور الحصافة واللياقة فى التشاور العام. لقد كان كتاب تولمين دفاعا فلسفيا عن الاستدلال العملي ضد نظرة تفيد أن الاستدلال التحليلي وحده يمكن أن يكون صحيحا. لقد كانت البلاغة الجديدة إحياء للاستدلال الجدلي بوصفه بديلا للاستدلال الرياضي ذي الخاصية المنطقية الصورية. ولقد كانا معا مجهودين لبث حياة جديدة فى أنواع الخطاب الاستشاري الذي احتفى به المنظرون لاستعمالهما فى صياغة القرارات الأخلاقية.

وكما يشير تولمين فى موضع آخر (الباحث الأمريكي، Summer 1988، ص. ٣٣٧ – ٣٥٢)، فقد ألغى فلاسفة القرن السابع عشر الشفاهي والخاص والمحلي والحادث فى الوقت المناسب لأجل منح الامتياز للحجج التي لا تقوم على الإدراك البشري. لقد حل المنطق محل البلاغة. لقد كانت أعمال هؤلاء الفلاسفة بؤرة السعي إلى المطالبة باسترداد الاستدلال العملي.

إن الروابط بين المقاربات الحديثة وما بعد الحديثة للبلاغة تبدو أكثر وضوحا فى أعمال المنظرين والنقاد النسويين. فقد استعادت إعادة القراءة النسوية للنصوص المبكرة التقاليد التي دعمت النظريات النسوية، كما أوضحت ذلك سوزان جارات فى كتابها ١٩٩١ عن السوفسطائيين (انظر أعلاه). كما أنهم استعادوا أصوات نساء الماضي. فى كتاب Rhetoric Retold(Carbondale, III, 1997) بين شيريل جلين Cheryl Glenn إسهامات النساء فى النظرية البلاغية ابتداء من سابهو Sappho إلى أسباسيا Aspasia وديوتيما Diotima اليونانيتين وهورتينسيا Hortensia الرومانية والإنجليزيات جوليان أوف نورويش Julian of Norwich ومارجيري كيمب Margery Kempe وآن آسكيو Anne Askew وآخرين. يقدم كتاب Sappho is Burning, Page du Bois هذه الشاعرة اليونانية القديمة بوصفها وجها ممزقا تحتاج كتاباتها المتشظية إلى إعادة قراءة فى ضوء التطورات المعاصرة فى الدراسات حول الهوية الجنسية والنقد الثقافي. ويعد الفصل الأخير إضافة مهمة إلى الجدل الأثيني - الآسيوي الذي منح الامتياز إلى الأسلوب الأثيني الأكثر بساطة وبعدا عن الزخرفة. [انظر: الجدل الأثيني - الآسيوي]. فى "أمثولة السلطة الأنثوية: "مدينة النساء" لكريستين دي بيزان "Christine de Pizane (Ithaca, N. Y., 1991) أضاء مورين كيليغان خاصية القطيعة فى كتابات الكاتبة الفرنسية كريستين دي بيزان خلال القرن الخامس عشر، التي يحتمل أن تكون أول "مؤلفة" أنثوية حقيقية "يعني أنها تكلمت بصوتها الخاص، وهي الآن توصف باعتبارها منظرة بلاغية ظهرت فى وقت مبكر. [انظر: البلاغة النسوية].

وبتعبير آخر؛ فقد تم تطبيق الاندفاع نحو القراءة النصية الدقيقة التي ميزت البلاغة الحديثة، على النصوص الأولى لأجل إعادة الاعتبار إلى معنى وتضمينات الأعمال التي أنتجت فى العصور القديمة. لقد جسدت إعادة القراءة النسوية تبصرات الدراسات الثقافية ودراسات النوع، مقترحة الطرق التي يمكن أن تشكل بها البلاغات الحديثة وما بعد الحديثة بعضها بعضا.

ولما كانت البلاغة الحديثة قد برزت فى منتصف القرن العشرين، فقد حازت بعض الخصائص المميزة. لقد وسعت مجال البلاغة بشكل كبير، وأكدت على دور اللغة والرموز فى العمليات التي يحدث بها التأثير، وراعت القراءات الدقيقة لكل أنواع الخطاب، مقلصة المسافة بين الأعمال الأدبية والبلاغية حتى لا فرق بينهما، واستبدلت بتحليل الخطاب مع تفسير النصوص المقاربات الفيلولوجية والسيرية والتاريخية، وشجعت تطور الصيغ النقدية الملائمة للاحتجاج على البلاغة وخطابات الجماعات والحركات. إن الثقافة التي عززتها قامت بإحياء التراث الكلاسي وإعادة فحصه وتأويله.

المصادر والمراجع (Bibliography)

Conley, Thomas M. *Philon Rhetor, a Study of Rhetoric and Exegesis: Protocol of the Forty - seventh Colloquy*. Berkeley, 1984.

وهي دراسة لأحد المنظرين المبكرين فى تقديم مخطط لتحليل النصوص.

Hernadi, Paul. *Beyond Genre: New Directions in Literary Classification*. Ithaca, N.Y., 1972.

وهي محاولة لفحص تاريخ مقاربات النوع.

Lakoff, George, and Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago, 1980.

إن الاستعارات أكثر تداولا مما نتصور لأنها تمثل الحاجات الفردية والثقافية العميقة.

Langer, Susanne K. *Mind: An Essay on Human Feeling*. 3 vols. Baltimore, 1967, 1972, 1982.

بالنسبة إلى هذا المؤلف يشكل الإحساس نقطة انطلاق فلسفة الذهن لأن الإحساس يوجد فى الوسط بين الأنشطة العضوية الأكثر وضاعة وبين بروز الذهن. ترسم لانجر جذور العلم والفن لأجل أرضية مشتركة فى ما يتعلق بالطبيعة الخاصة للإحساس البشري. إنه كتابها الأساس الذي توجت به دراساتها المبكرة.

Nietzsche, Friedrich W. *Friedrich Nietzsche on Rhetoric and Language*. Edited and translated by Sander L. Gilman, Carole Blair, and David J. Parent. New York, 1989.

مجموعة من الأعمال تركز على قضايا الدلالة الخاصة بالدراسات البلاغية.

Peirce, Charles S. *The Collected Papers of Charles Sander Peirce*, vols. 1–6, edited by Charles Hartshorne and Paul Weiss. Cambridge, Mass., 1931–1935; vols. 7–8, edited by Arthur Burks. Cambridge, Mass., 1958.

الأعمال الكاملة لأحد أهم المسهمين فى السيميائيات والتداوليات.

Rueckert, William H. *Kenneth Burke and the Drama of Hnman Relations*. Minneapolis, 1963.

دراسة فى كتابات بيرك تهتم بتطور فكره مع التأكيد على نظريته للأدب وممارسته النقدية وكيف يساعد هذا على تفسير تصوره للدرامية.

Sloane, Thomas O. *On the Contrary: The Protocol of Traditional Rhetoric*. Washington, D.C., 1997.

هذا الكتاب يفحص بدقة ثلاثة أعمال:

: Cicero's *De oratore* (55 bce), Erasmus's *De copia* (1534), and .Thomas Wilson's *Discourse on Usury* (1572)

وذلك لأجل الكشف عن نزعة التناقض فى قلب الإيجاد البلاغي حيث تمنح كل جوانب القضية إنصاتا جيدا. تتجاوز هذه البلاغة بشكل مثالي التناقض لتحث على عملية يولد من خلالها القراء أفكارا، إنها عملية يسميها سقراط *maieutic* أو mid - wifery ، التي يعتقد المؤلف أنها أصل البحث البلاغي.

Sullivan, Sister Thérèse. *De doctrina christiana, liber qvartvs; A Commentary*. Washington, D.C., 1930.

هذا التعليق على معالجة أوغسطين فى الكتاب الرابع حول المذهب المسيحي يؤكد تأثير شيشرون فى تفكيره.

Thomas, Douglas. *Reading Nietzsche Rhetorically*. New York, 1999.

يكشف هذا الكتاب عن الطرق التي قاوم بها كتاب نيتشه التراث الفلسفي الأفلاطوني وقوضه، ويؤكد أهمية فحص أسلوب نيتشه بوصفه وسائل لفهم فكره.

Wheelwright, Philip. *Metaphor and Reality*. Bloomington, Ind., 1962.

يقابل بين الاستخدامين العلمي والأدبي ويقدم اللغة بوصفها أداة للخيال والرؤية.

Wichelns, Herbert A. "The Literary Criticism of Oratory." In *Studies in Rhetoric and Public Speaking in Honor of James Albert Winans*, edited by A. M. Drummond, pp.pp. 181–211. New York, 1925.

المحاولة الأساس لإثبات نوع مميز من النقد يلائم تحليل الخطاب العام.

Wimsatt, William K., Jr., and Cleanth Brooks. *Literary Criticism: A Short History*. New York, 1957.

فحص للأفكار حول الفن اللفظي وتوضيحه والنقد الذي يحاول إثبات استمرارية ووضوح تاريخ الأدب من شعرية أرسطو حتى منتصف القرن العشرين.

تأليف: Karlyn Kohrs Campbell

ترجمة: محمد مشبال

مراجعة: عماد عبد اللطيف

الموسيقى Music

بما أن الموسيقى بمفردها، دون النص، لها القدرة على إيصال رسالة ما إلى المتلقي كما اتضح ذلك منذ العصور القديمة فهي تعتبر بحد ذاتها فناً من الفنون المتعلقة باللغة؛ بل رأى البعض فيها بصفة خاصة وظيفة ربط الناس بالسلوك الأخلاقي، بل الخوف من الله، ذلك أن هناك قناعة بأن الموسيقى يمكن أن تثير عواطف معينة، وهو ما يجعل لها تأثيرًا كتأثير اللغة (انظر كتاب "عن الموسيقى"، ص ٢٦)؛ ولا تزال أعمال المؤلفين الموسيقيين إلى يومنا هذا ساعيةً إلى إيصال معنىً معينا، أو مغازلة عاطفة ما.

الموسيقى باعتبارها "لغة"

تتمثل العلاقة فيما بين الموسيقى واللغة فى اعتماد كل منهما على وحدات بنائية صغرى، ألا وهي المفردات، وهذا بالإضافة إلى طريقة أداء أو تلفظ هذه المفردات. وبالنظر إلى هذا الجانب فإن اللغة والموسيقى تعتمدان على عنصر "الفكرة" أو "الفكر" ذاته (انظر نيدهارت Neidhardt (١٧٢٤))، أو تعتمدان كذلك على الموضوع subject (أو "التيمة theme" على حد تعبير بعض الموسيقيين). بيد أن فهم تلك المفردات أو الفكر أمرٌ ليس من العسير تحققِه إذا ما ارتبط بما يسمى "الوحدة الثقافية" cultural unity (انظر إيكو Eco (١٩٧٢؛ ص ٧٤ – ٧٥))، وهي التي تساعد على تلقى أو استقبال المعنى المراد. كذلك فإن القدرة على الاستقبال تعتمد أيضًا على ما يمكن أن يعرف بـــ "البلاغة الموسيقية"musical rhetoric، وهو ما حدث منذ عصر النهضة

وحتى منتصف القرن التاسع عشر عندما أسست الحركات الإنسانية لمذهب الرمزية، وما تبع ذلك من آثار لا تزال متنامية حتى عصرنا هذا.

مستويات "البلاغة الموسيقية" Musical Rhetoric

يمكن عزو النظرة الأكثر نظامية للهيكل العام للموسيقى إلى عالم الموسيقى الألماني جوهان نيكولاس فوركل Johann Nicolaus Forkel (١٧٨٨، ص ٣٦ - ٦٨)؛ والذي يفرق بوضوح بين "البلاغة الموسيقية" و"القواعد الموسيقية" musical grammar، وكذلك بين "إنشاء أو تأليف الأفكار عبر درجات الصوت أو عبر النغمات الفردية" وبين "نَظم الكلمات التي تشكل جملة موسيقية بذاتها". كذلك فهو يعتقد أن اتحاد وتناغم مجموعة من الأفكار داخل كيان واحد مترابط يعد مثالاً "**للبلاغة الموسيقية**"، حين يشتمل ذلك الكيان على الموسيقى واللغة معًا، وبحيث يسير وفق نظام يضم العناصر التالية: ١ - التوالي أو الدورية الموسيقية musical periodicity ٢ - أساليب الكتابة (الموسيقية) ٣ - أنواع (أجناس) الموسيقى ٤ - ترتيب الأفكار الموسيقية (بما يوافق نظرية المحسنات (الموسيقية) theory of figures) ٥ - مهارة إلقاء أو عرض الأعمال الموسيقية. ولقد كان فوركل يرى أن نظرية المحسنات (الموسيقية) تعد مكمِّلةً لأساليب تقوية التعبير والتي تستهدف تقوية الإحساس وتدعيم الفهم أو تدعيم الخيال كذلك. (والتي تتضمن، على سبيل المثال، "الرسوم الموسيقية") (انظر مدخل "المحسنات البديعية" Figures of Speech).

القواعد (الموسيقية) والبلاغة

تتألف القواعد الموسيقية "musical grammar" من عناصر "المفاتيح" و"التناغم" و"النظم أو العروض" و"الخصائص الصوتية" و"نظرية تقسيم الأصوات" و"نظرية العلامات" (انظر فوركل، ١٧٨٨). ولقد كانت نظرية

الوزن الإيقاعي والشكلي المختصة بالموسيقى في بدايات العصور الوسطى يُنظَر إليها عبر مفهوم القواعد grammar. بل لقد أشار قائد جوقة الترتيل والمُنَظِّر الألماني جوكايم بيرميستر Joachim Burmeister (١٦٠٦؛ ص ١٧) إلى الجمع الموسيقى بين الأصوات الساكنة والأنغام واصفًا ذلك المظهر الموسيقى بأنه من عناصر "النحو/التركيب" syntax (وهو نفس المصطلح المستخدم في عالم اللغة). بيد أن جوهانز ليبيز Johannes Lippius (١٦١٠) يرى أن مناط مفهوم القواعد يجب أن يكون مقصورا على أشكال الخطاب البسيط، بينما يرى أن الخطاب المنمق أو الرفيع مناطه هو ما يمكن أن يعرف بـــ "البلاغة العاطفية" أو "بلاغة التأثير" (Affective Domain)؛ ومن تلك الأعمال المتعلقة بذلك ما ألّفه ويليام تانسور Wiliam Tansur بعنوان "اللحن الكامل: تناغم الألحان"*A Compleat Melody: or, The Harmony of Sion* (١٧٤٦)، والذي كان قد عاد للظهور من جديد تحت عنوان آخر هو "قواعد جديدة للموسيقى" *A New Musical Grammar* (لندن، ١٧٤٦). كذلك ففي عام ١٨٠٦ وفي لندن فقد تميزت نظرية جون وول كالكوت John Wall Callcott للموسيقى باحتوائها على القواعد كما ظهر في كتابه *A Musical Grammar*؛ بل لقد اعتبر فريدريك أوجاست كان Friedrich August Kanne (١٨٢٠) أن القواعد (النحوية) الموسيقية هي جوهر الموسيقى ذاتها.

الوقفات والشكل.. والآراء المتعلقة بالأنواع (الموسيقية)

تعد "الجملة" التي غالبًا ما تتكون من أربع وحدات موسيقية صغرى مما يميز المحادثة الموسيقية musical conversation. ولقد كانت الإيقاعات الموسيقية يُنظَر إليها - بلغة الكتابة - على اعتبار أنها مقاطع ختامية periods، أو مقاطع مفصلة commas، وذلك بحسب فهم جوهانز جاليكيولس Johannes Galliculus (١٥٢٠). وعلى أثر ذلك جاء جوهانز ليبيز (١٦١٢)

وأرسى أسلوبًا تبناه العديد من الكتاب لاحقًا يتمثل فى قوله: "... وعلى نفس الوتيرة، فكما أن الكلام يمكن تفصيله أو ترقيمه (punctuated) من خلال استخدام العبارات أو المقاطع أو الجمل التامة فكذلك الأغنية ذات اللحن المتناغم harmonic song يمكن ترقيمها باستخدام الوقفات، أو المقاطع الفرعية، أو الأساسية، وذلك بالنظر إلى نَظم النص الإجمالي بصفة عامة".

وعلى نحو ما ذكر ماتيسون Mattheson (١٧٣٩؛ ص ١٨٠ - ١٩٥) فلقد ظهرت أهمية نظرية "التقطيع النظمي المؤدي إلى إنشاء خطابٍ أو كلامٍ موسيقي musical speech" إذ سرعان ما أثرت "النظرة البلاغية" للموسيقى على إنشاء العديد من الأشكال والأنواع الموسيقية. فلقد اعتُبِرَت السوناتا sonata مثلاً "حورًا موسيقيًا، أو محاكاة للحوار البشري" (انظر شوبارت Schubart (١٨٠٦؛ ص ٣٦٠)، بل اعتُبِرَ الشكل الرئيسي للسوناتا "دراما" أو عملاً دراميًا قائمًا بذاته من حيث تركيزه على موضوع واحد، وبالنظر كذلك إلى فحواه المتصاعد حتى ذروة معينة (بحسب نظرية الدراما) (انظر ريتشا Reicha (١٨٢٦؛ ص ٢٩٨). ولم تكن "الفيوجا" fugue (أحد الأشكال اللحنية الموسيقية) ببعيدة عن ذلك إذ تميزت بطابع سيمفوني من حيث تعبيرها عن "مشاعر مجموعة معينة من الناس"؛ وبالمثل فلقد صُوِّرَ "الكونشيرتو" concert على أنه "حوار عاطفي بين العازف والأوركسترا المصاحبة orchestra (انظر كوخ Koch (١٨٠٢؛ المقاطع ٦١٠، ٣٥٤).

العلاقة بين نغم الكلام والمعنى (الدلالة)

هناك حيل فنية خاصة استُخدِمَت فى الموسيقى للإشارة إلى المحتوى أو المعنى الموسيقي، بل إلى الأشكال الموسيقية فى المقام الأول، وذلك من خلال ما عُرِف بـــ"المحسنات"، والتي نظر إليها جوهانيز تنكتوريز

Johannes Tinctoris (١٤٧٧، ١٩٧٥؛ ص ١٤٠) على أنها "تراكيب حرة".. إلا أن الفضل فى تقديم هذه المحسنات بصورة نظامية للمرة الأولى يرجع إلى جوكايم بيرميستر (١٥٩٩، ١٦٠١؛ ص ٤). بل يرى البعض (انظر كرونز، ١٩٩٧) أن أكثر من مائة محسن بلاغي موسيقت كانت لها أشكال وتسميات فيما بين القرنين السادسُ عشر والسابع عشر؛ على أنه يمكن فهم تلك الأشكال فى سياق من المحاكاة الوجدانية أو العقلانية أوالتصوُرية (الذهنية).

الخطابة والترتيل

نظر زارلينو Zarlino فى عصره إلى مبدأ "النبر الصوتي البلاغي" *Accento Rhetorico* باعتباره الفضيلة الأسمى التي يمكن أن يتحلى بها المؤدي، بل جعلها سابقة على "النغم الصوتي النحوي" *accento Grammatico* الذي لم يراع المعنى العام بصفة عامة (١٥٨٨؛ ص ٣٢٥). ولقد كان العازفين فى القرن الثامن عشر بحاجة إلى إيجاد نوع من الألفاظ الموسيقية كما كانوا بحاجة إلى نوعٍ من "الترقيم الموسيقي" musical punctuation (انظر تورك Turk؛ ١٧٨٩، ص ٣٤٠). كذلك فلقد عقد إيفن كارل زينري Even Carl Czenry (١٧٩١ - ١٨٥٧) نوعًا من المقارنة بين القيم الموسيقية والمقاطع الصوتية (١٨٤٢)، كما أنه ناقش ما أسماه " الخطابة الموسيقية" musical declamation (انظر مدخل "الإلقاء (الخطابة)" Declamation). كذلك فقد اشتملت عناصر الأداء (الموسيقي) على ما عرف بـــ "الوقفات الناطقة/الدالة" speaking pause والتي وردت ووُثِّقَت فى أعمال بتهوفن Beethoven إذ قدَّم مقطوعات (خطابية) موسيقية حسبما ذكر أنتو شيندلر Anto Schindler (١٨٦٠، ص ٢٣٧).

كذلك يرى باخ Bach (١٧٥٣؛ ص ١١٧) أن الوسائل والحيل اللغوية والرمزية وخصوصًا المحسنات منها (بالمعنى الموسيقي) لها أهمية كبيرة في تعزيز الفهم والتفسير لدى المتلقي إذ إنها "تجعل الأفكار الموسيقية ذات معنى ودلالة عند وقعها على الأذن، وهو ما يسهم في إيصال المحتوى والأثر سواءً أكان ذلك عن طريق الغناء بالكلمات ذاتها أم العزف بالموسيقى"؛ ذلك أن المحسنات تقرب إلينا "المعنى العام" على حد قول والتر Walther (١٩٥٥؛ ص ١٥٨).

نظرية الإنشاء (التأليف) الخاصة بالبلاغة الموسيقية

لقد كانت المدارس اللاتينية تعلم طلابها ما يمكن أن يشار إليه بالفنون الأساسية الثلاثة artes dicendi وهي القواعد grammar والبلاغة rhetoric والجدل (الدياليكتيك) dialectic وذلك وفق مبادئ معينة تقوم على تقديم شاهد قصصي *exemplum* ومحاكاة *imitatio*. ولقد كانت الموسيقى تُدرَس بنفس الطريقة (مثلا عن طريق عقد مضاهاة بين أساليب موسيقية وأخرى بلاغية، إضافة إلى تقديم بعض القيم الخطابية). ولقد كانت المواجهة، إن جاز التعبير، بين الطالب أو الدارس الجديد وبين البلاغة الموسيقية musical rhetoric لا تتم إلا بعد تلقيه تدريبًا تأهيليًا على أساليب الإنشاء الموسيقي؛ وبعبارة أخرى بعد دراسته للقواعد (أو الأبنية) الموسيقية musical grammar؛ وهو الأمر الذي اعتقد المعلمون بأنه الأداة التي تمكن المرء من ملكة التعبير الموسيقي أو القدرة على إنشاء نص مفعم بالموسيقى (انظر رانك Ruhnke؛ ١٩٥٥، ١٣٢).

- **خطوات لدراسة البلاغة الموسيقية**

غالبًا ما كانت الأنماط المتعلقة بالبلاغة الموسيقية تشتمل على خمس أو ست خطوات تشمل ما يلي (بحسب الألفاظ اللاتينية): الإبداع *inventio* والإلقاء *dispositio* والخطابة أو العرض *elocutio* أو *elaboratio* والتحسين أو التنميق اللفظي *decoratio* والذاكرة *memoria*؛ وهذا إضافة إلى عنصر التلاوة أو الإلقاء (الملحمي) *executio* (والذي قد يشار إليه أيضًا باللفظتين *actio* أو *pronuntiatio*). وأحيانًا ما كان يُعَاد ترتيب هذه العناصر أو تختصر في أحيانٍ أخرى من خلال الجمع بين عنصري "الإبداع" و"الخطابة أو العرض"، ذلك أنهما من أهم العناصر التي تعكس فحوى الخطاب. كذلك فقد شهد القرنين الثامن والتاسع عشر - من الناحية اللفظية - إحلالا لبعض الألفاظ، حيث حلّت لفظة "النظم والترتيب" *arrangement* وكذلك لفظة "الإسهاب" *elaboration* محل اللفظتين "الإبداع" و"الإلقاء" سابقتي الذكر أعلاه (انظر كوخ Koch، ١٨٠٢، المقاطع من ١٤٦ - ١٤٨)؛ وعلى الرغم من ذلك فقد استمرت الرؤية البلاغية محتفظة بملامحها الأساسية كما هي وخصوصًا من خلال عنصر "الإبداع".

هناك بعض الأفكار الإبداعية التي تتعلق بالموسيقى مفادها تأثير المكان والزمان على النغم، وهو ما تعكسة بعض المفردات اللاتينية التي استخدمت فى هذا الحقل مثل لفظة *loci* والتي تعنى "أماكن" ولفظة *topici* والتي تعنى "مواضع"، بل إن كينتليان يربط ما بين ذلك الجانب وبين الحجة البلاغية والإبداع (انظر ماتيسون Mattheson، ١٧٣٩، ١٢٣). ولقد كان أول من ناقش مبدأ الإبداع بحسب هذا الطرح هو عالم الإنسانيات السويسري هينيرك جلارين Heinrich Glarean (١٤٨٨ - ١٥٦٣) فى كتابه المُسمَّى *Dodecachordon* ("الأوتار الاثنا عشر" *Twelve Strings*؛ باسل Basel ١٥٤٧)،

ثم تطور هذا المبدأ ليصبح نظرية كاملة وشاملة تتعلق بكيفية تعامل المؤلفين الموسيقيين مع الأفكار الإبداعية القابلة للتطبيق. وعلى سبيل المثال، فإن جوهان كوهانو Johann Kuhanau (١٦٦٠ - ١٧٢٢) المؤلف الموسيقي الألماني، وكذلك توماسكانتور Thomaskantor المعروف بنسبته إلى مدينة ليبزج الألمانية Leipzing - وذلك قبل ج. س. باخ Bach - قد رأيا فى عام ١٧٠٩ أنه فى حال وضع سياق بلاغي موسيقي لمعالجة نصوص الكتاب المقدس فإنه يتعين على المؤلف الموسيقي فهم المحسنات المتعلقة باللغات المقدسة الثلاث وهي اللاتينية واليونانية والعبرية. وذلك هو الأسلوب الذي اتبعه هينيريك شوتز Heinrich Schütz فى السابق. بيد أن يوهان ديفيد هينيشين Johann David Heinichen (١٧٢٨؛ ص ٣٠ - ٦٠) أوضح من خلال بعض الأمثلة التي طُبِّقَت على نصوص أخرى - وهي قليلة ضحلة - أن إمكانية وضع سياق بلاغي موسيقى للنصوص يمكن أن يتأتى بفهم محسنات لغوية موسيقية أخرى مثل "محاكاة النماذج السابقة ووضعها خلفية للعمل" *Antecedentia*، أو "المصاحبة" اللفظية النغمية *Concomitantia*، أو "التوالي والتتابع" النغمي اللفظي *Consequentia* للنصوص. ولقد قدم ماتيسون Mattheson فى كتابه "القائد الموسيقي (المايسترو)" (*Capellmeister*) (ص. ١٢٣ - ١٣٢) أكثر النظريات شمولية فيما يتعلق بإمكانية تعلم وفهم مبدأ "الإبداع"، بل لقد عدَّدَ خمسة عشر "مصدرًا من مصادر الإبداع" (منها على سبيل المثال القدرة على استخدام الإشارات المكانية إضافة إلى الوصف المكاني). بل كان تأكيده على جانب "الإبداع" المنبثق عن الموسيقى غير النمطية وغير المتوقعة دلالةً على المنحة الطبيعية التي عرفت بـــ "العبقرية" *ingenium*. ويضيف جي. إس. بيش J. S. Beach أيضًا فى هذا الشأن أن الأعمال الإبداعية ذاتها تقدم نموذجًا يدعو لمزيدٍ من الإبداع، بل وإرشادًا إلى إبداعات أخرى.

من جانب آخر يرى البعض أن عنصر "الإلقاء النظمي" الموسيقي *dispositio* يعد شبيها محاكيًا للبلاغة نفسها؛ من ذلك أن جالاس دريسلر Gallus Dressler (١٥٦٣) يرى أن تلك الأقسام، وهي المقدمة الاستهلالية *exordium* ثم الوسط *medium* ثم الخاتمة *finis* تعتبر جزءًا من أجزاء الحديث أو الخطاب الموسيقي musical speech (انظر مداخل "النظم والترتيب" Arrangement، و"النظم والترتيب التقليدي" Traditional Arrangement). بل لقد أشار يوكايم بيرميستر Joachim Burmeister (١٦٠١، ص ٤) إلى ما أسماه "الإلقاء النظمي البلاغي الموسيقي" *musical dispositio* وربطه بالنمط الموسيقي المعروف بالموتيت *motet* (وهى لفظة لاتينية تشير إلى مؤلفات لحنية موسيقية متنوعة ومتداخلة مع بعضها البعض)، وهو ما عُرِف به أورلاندو دي لاسو Orlando di Lasso (١٥٣٢ – ١٥٩٤). كذلك فقد قدم أنجلو بيراردي Angelo Berardi (١٦٨٩، ص ١٧٩) مثالاً للنمط الموسيقي المعروف بـــ الفيوجا (*fugue*) يبين ارتباط الموسيقي بعناصر بلاغية منها عنصر "الإلقاء النظمي" والذي يربطه أيضًا بعناصر المنطق والبلاغة. ويذكر ماتيسون – بحسب رؤيته عن "الإلقاء النظمي" (ص ٢٣٥) – أن " الإلقاء والنظم يجب أن يتعانق مع تلك العناصر الستة التي غالبًا ما يُنصَح الخطيب باتباعها، وهي المقدمة والرواية والعرض والتأكيد والدحض (للحجة المضادة) والخاتمة. فأما المقدمة فيجب أن تشير إلى المحتوى الكلي بوجه عام؛ أما الرواية فتتمثل فى الإخبار والإلماع عن معاني معينة وعن سمات الخطاب المتوقع إلقاؤه؛ أما العرض فهو استعراض المحتوى أو الغرض باختصار وتبيان النغمة الخطابية؛ أما دحض الحجة فهو تفكيك الاعتراضات والشبهات؛ أما التأكيد الفني والجمالي "فهو التركيز على حقيقة الخبر الوارد". ولعل من يستمع إلى "الكونشيرتو" الموسيقي الثالث الذي ألفه باخ J. S. Bach لسوف يرى مثالاً جيدًا على اتباع الخطوات (من الناحية الموسيقية) الموضحة سلفًا (انظر باد Budde، ١٩٩٧، ص ٦٩ – ٨٣).

كذلك فهناك من المحسنات (الموسيقية) ما يعرف بالإسهاب أو الاستفاضة *elaboratio* والذي غالبًا ما تُصاحبه أساليب أخرى بما يؤدي إلى التزيين والتحسين (الموسيقي) *ornatus*. وهو ما يمكن أن نسميه الخطابة الموسيقية musical oratory (انظر مدخل "المحسنات البديعة الجورجية" (نسبة إلى البلاغي والفيلسوف جورجياس Gorgianic figures). وعلى غرار ذلك، فقد قدَّم ماتيسون Mattheson (ص ٢٣٥) محسن "التزيين (الديكوري)" *decoratio* على اعتبار أنه نوع من "الإسهاب التنميقي للنغمات الموسيقية". أما فى الأدب الموسيقي musical literature فنجد أن تعلم عنصر الذاكرة غير واقع كموضوع تعليمي بالدرجة الأولى كما هو ا لحال فى البلاغة المنطوقة؛ وعلى الرغم من ذلك فإنه يستحوذ على قدر جيد من الاهتمام. وختامًا فإن إدراك الموسيقى (ومنه التعبير والإفصاح والحدث والتنفيذ) كثيرًا ما خضع لقوانين البلاغة؛ ولقد كان النغم الأكثر تأثيرًا يُنظَر إليه على أنه جسر يصل ما بين الأغنية والخطاب (البلاغي) (انظر مدخل "الإلقاء" Delivery "الذاكرة" Memory).

طرائق الفصاحة: المجاز والمحسنات البلاغية الموسيقية

يؤدي الاستخدام المجازي غالبًا إلى تغير فى المعنى عن طريق الاستعارة. ولما كانت العناصر الموسيقية تعوزها المفردات أو الألفاظ (بالمعنى الحرفي) المختلفة المعاني فهي تفتقد لذلك المجاز. وعلى الرغم من ذلك فإن سيثيوس كالفيسيوس Sethus Calvisius على سبيل المثال (١٦١١، ص ٣٥) يقارن ما بين تطبيق الحيل المجازية والمحسنات البديعية البلاغية فى الخطاب وبين تطبيقها فى الموسيقى كما فى أنماط الفواصل والنغمات الموسيقية مثلاً أو ألحان الفيوجا وغيرها؛ بل لقد تحدث فرانسيس بيكون Francis Bacon (١٦٢٧؛ ٣٨) عن "محسنات موسيقية تتفق مع محسنات مستخدمة أصلاً فى البلاغة (المكتوبة)". بيد أن التفرقة فيما بين تلك المحسنات (الموسيقية

والبلاغية) لا تظهر ضمن ما عُرِفَ بالفنون الأساسية الثلاثة *artes dicendi* وهي القواعد grammar والبلاغة rhetoric والجدل (الدياليكتيك) dialectic.

وبينما يمكن تعريف المحسنات على أنها – وهذا حسبما يرى كينتليان – تلك الأشكال التي تتميز بالتفرد أو الابتعاد عن الاستخدام الشائع فى اللغة، فإن بيرميستر Burmeister يرى المحسنات الموسيقية على أنها "حيل موسيقية" تتفرد بغرابتها عن المألوف أو الشائع فى الإنشاء الموسيقي (١٦٠١؛ ١٢). كذلك ويعتقد أثاناسيوس كريتشر Athanasius Kircher (١٦٥٠، ٣٦٦) أن المحسنات الموسيقية تلعب نفس الدور الذي تلعبه المحسنات الاستعارية والمجازية المستخدمة فى الخطابة والبلاغة (انظر مدخل "اللون" color). بل وعلى غرار ما يُقال فى البلاغة فلقد تكلم البعض (في الموسيقى) عن نوعٍ من الانفصال بين الشكل والمضمون فيما يخص قوانين المزج الموسيقي (أي مزج الألحان)، وهي فكرة قائمة على أساس فهم المعنى أو المحتوى (الموسيقي) وكذلك الشكل، إذ يرى بيرميستر (١٦٠١) أن ذلك الانفصال قد يحدث نتيجة الإسراف فى التنميق أو التحسين الشكلي، وهو أمرٌ يدخل ضمن إطار ما يمكن تسميته بالتنميق الشعري للخطاب الموسيقي *poeticum decorum of musical speech*. كذلك ويقدم كريستوف بيرنارد Christoph Bernhard (١٦٧٠) محسنات أخرى تنتمي إلى ما أسماه "الأسلوب القديم" متعدد الأصوات. وهو يشير هنا إلى نمط الإنشاء الموسيقي المعتمد على درجات صوتية منخفضة (أو أدنى). وعلى الجانب الآخر نجد أن هناك محسنات موسيقية أخرى تتعلق أكثر بالمعنى؛ والمعنى هنا موسيقيًا يتعلق بالعاطفة والمحتوى والصور والأحاسيس؛ وقد أطلق علي هذه المحسنات لاحقًا "المحسنات العليا" وخصوصًا فى العصور الحديثة وعصور الترف والتنميق (ولذلك شواهد فى المراثي (لحن رثائي) الموسيقية فى بداية ومنتصف القرن السابع عشر)، وكذلك فيما ظهر من أساليب حديثة تتعلق بمعالجة التنافر

الصوتي. بل إن البعض قد رأى أن المعنى قد يتجلى بحسب مدى وكيفية انفصاله عن القوانين التقليدية واتباعه لمحسنات المعنى؛ ومن ذلك، على سبيل المثال، محسن "متسلسلة النغمات" *kyklosis*، أو التحسين من خلال المحاكاة بين المعطيات الخارجية والداخلية (موسيقيًا). ولطالما أمدتنا العديد من المحسنات بالجانب التنميقي (الديكوري) إضافة إلى ميزتها في إيضاح جانب المحتوى (أو الجانب الدلالي)، وهو ما يسهم أيضًا في تحريك شعور المتلقي بصفة عامة. بيد أن بيرميستر لم يسع إلى تصنيف تلك المحسنات رغم أنه عمد إلى سردها وإيضاحها من حيث تعلقها بظواهر الانسجام النغمي أو التناغم الصوتي والقدرة على تحسين وتزيين الأداء.

ويمكن عزو التحكم الصوتي وكذلك أساليب تحسين الإنشاء (التأليف) الموسيقى إلى المحسنات الأساسية المتعلقة بالألحان والمرتبطة كذلك بنمط الفيوجا (وهى مقطوعة أو لحن موسيقي متعدد الأصوات والدرجات)؛ والفيوجا أحد الأشكال التي حاول جوهانز نيكيوس Johannes Nucius تفسيرها على أساس ترتيب عناصر معينة هى: "المحاكاة" و"الانتقال" و"التكرار". كذلك فلقد أشار جوكايم ثيرينجيوس Joachim Thuringus إلى أشكال لحنية أخرى تدخل تحت باب التحسين (المحسنات) مثل "المقطع ذو النبر المتأخر" *syncopatio*، و"الليجاتيورا أو العبارة اللحنية" *legatura* (والتي تتألف من أنغام تغنَّى دفعة واحدة وكأنها عبارة واحدة)؛ وهذا إضافة إلى أنواع أخرى من الفيوجا (انظر مدخل "الإبدال النعتي" *Hypallage*). أما كل من ماتيسون (ص٣٦٧ – ٣٦٨) ولويجي أنتونيو ساباتيني Luigi Antonio Sabbatini (١٨٠٢، ص ٤٦) فيريا فى الفيوجا شكلاً من أشكال الحوار أو النقاش. وفي فرنسا فإن المنظرين من أمثال ميرسين Mersenne (١٦٢٧) ودولايفيمونت de La Voye - Mignot (١٦٥٦) يولُون أنماط الفيوجا اهتماما كبيرًا ضمن ما يقدمون من كتابات تعالج أو تصف البلاغة الموسيقية.

وأما فيما يخص تعريفات المحسنات البديعية الأساسية (بالمعنى الموسيقي) فيبدو ثمة تشابه بينها خلال كتابات العديد من المؤلفين والكتاب خلال الفترة من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر؛ بل لقد قدمت تلك المحسنات صورةً حية عن الحركة النغمية الموسيقية. وهذا إذا ما تحدثنا بلغة المحسنات المجازية والبديعية المتعلقة بما يسمى "التصوير الإيضاحي" *hypotyposis*؛ وهو الأمر الذي تجلى عبر تقديم حيل أسلوبية متعددة (منها على سبيل المثال محسن "متسلسلة النغمات" *kyklosis* وغيرها).

كذلك فهناك من المحسنات اللحنية (الموسيقية) ما يعتبر تقليدًا لمحسنات الخطابة المختصة بتنغيم الكلام (أو طريقة الأداء الصوتي *intonation*)؛ ومن ذلك مثلاً محسن التنغيم اللحني (العاطفي أو الانفعالي) *ekphōnēsis* والذي ينشأ عن وقفات أو فواصل نغمية صاعدة فى الغالب لها القدرة على إحداث تأثيرات عاطفية إيجابية أو سلبية؛ ومن تلك المحسنات أيضًا "المحسن الاستفهامي" *interrogatio* والذي ينشأ عن نغمات صاعدة فى نهاية العبارة الموسيقية؛ بل هناك من المحسنات أو الحيل ما يرسم صورةً موسيقيةً كمحسن "الصيغة (اللحنية) الحزينة" *passus duriusculus* أو "الدرجة النغمية الحزينة" والذي يرسم صورة لحنية حزينة تحاكي الخطاب الباكي لشخص ما أو"أنين شخص يجثو على ركبتيه" باكيًا.

وأما فيما يتعلق بالمحسنات الموسيقية اللحنية المعتمدة على التكرار النغمي فمنها: "الجناس الموسيقي الابتدائي" *epizeuxis*، وهو تكرار النغمات فى بداية الجملة الموسيقية؛ ومنها "تكرار الموضوع اللحني" المتعلق بلحن الفيوجا *replica*؛ ومنها "التكرار المباشر" لنفس النغمة *palillogia*؛ ومنها "الجناس أو تكرار الفواصل" *epanalēpsis*، وهو تكرار الفكرة اللحنية الافتتاحية لعبارة موسيقية فى نهايتها لتمثل وقفة لحنية ذات إطار متناغم.

وهناك فئة من تلك المحسنات تعتمد على أشكال متنوعة من التكرار (انظر هينرى بيكام الأكبر Henry Peacham the Elder؛ كتاب "جنة الفصاحة/البيان" The Garden of Eloquence، الطبعة الثانية، لندن، ١٥٩٣)؛ ومن ذلك أيضًا ما كتبه شيب Scheibe (١٧٤٥؛ ص ٦٩١) عن أنواع الجناس أو التماثل الصوتي الموسيقي *paronomasia* و"المبالغة" (اللحنية) *hyperbolē* و"التصاعد النغمي" (*climax or gradatio*) (انظر محسنات "جناس الخاتمة والبدء" *Anadiplōsis* و"جناس أو تكرار الفواصل" *epanalēpsis* و"الجناس التكراري المتصل " *epizeuxis* و"التصاعد" *gradation* و"الإغراق" *Hyperbolē* و"الجناس (العام) " *paronomasia*).

ومن المحسنات اللحنية أو النغمية كذلك الناشئة عن انسجام النغمات ما يعرف بـــ "المثير العاطفي/ مثيرات العواطف" *Pathopoeia* و"التعبير المتجرد" *parrhēsia* (انظر مدخل "المثير العاطفي" *Pathopoeia*)؛ وبالنسبة لهذا المحسن المذكور آخرًا *parrhēsia* فهو يعتمد على النغمات الساكنة وعدم إحداث أي لون من ألوان النشاز الصوتي (انظر والتر Walther؛ ١٧٣٢)، وإن كان التطبيق العملي له قد أدَّى أحيانًا إلى إحداث نوع من التضارب العاطفي النغمي (سلبًا وإيجابًا).

هناك كذلك محسنات تعتمد (بالمعنى الموسيقي) على التجانس، وتعرف بالمحسنات المتجانسة *Harmonic figures*؛ وهي تقوم على توظيف المعطيات الموسيقية المتمثلة فى أساليب التناول الخاص بمعالجة النغمات. ومن ذلك أيضًا المحسنات التصويرية *pictorial* والإشارية *demonstrative* والتي تعتمد على إبراز "فكرة" لحنية ما. كذلك فهناك محسن "التكرار الخلفي" الذي هو نوع من "الفلاش باك/الاسترجاع" الموسيقي. ويلحق بذلك أيضًا "التكرار الكورالي" *anaplocē*، و"المشابهة اللحنية" *mimēsis* التي هي، بلغة الموسيقي،

التشابه بين نغمة وأخرى على درجة مختلفة من السلم الموسيقي. وهذه الأربعة أشكال (المذكورة آخرًا) تعتمد على التصوير والإشارة. ويلاحظ أن "المشابهة اللحنية" *mimēsis* قد اكتسبت مرادفًا متأخرًا وهو لفظة *imitatio* والتي تعنى "المشابهة" أيضًا، وهي مستخدمة فى الفيوجا. ومن المحسنات التي يمكن ذكرها فى هذا الشأن كذلك محسِّن "المعارضة اللحنية" "*antithesis*، ومحسن "التنافر المنظم" *synoeciōsis*، وهو بحسب اعتقاد جون هوسكينز John Hoskyns عبارة عن لحن موسيقي نتج عن تنافر منظم للألحان. كذلك فهناك محسنات "التكرار الموضوعي النغمي" *polyptōton*، و"التصاعد الإيقاعي" *auxēsis* (ذو الطابع الإشاري والشعوري)، وكذلك "التنافر التكراري" *multiplicatio* والذي هو عبارة عن تكرار نغمة متنافرة عبر مقاطع معينة؛ وكل هذه الأشكال لها تأثيرها العاطفي والشعوري (انظر مدخل "النقيضة" (في المنطق) أو "الطباق" فى البلاغة *antithesis*، وكذلك مدخل "التصاعد" (الإيقاعي) *Auxēsis*).

كذلك ويلحق بتلك المحسنات أعلاه أشكال تحسينية أخرى منها اللحن سداسي النغمات *fauxbourdon*، و"الحشو النغمي" *pleonasmus* المعتمد على إثراء النغمات والإيقاع وإضغام الأصوات، وكذلك محسن "النغم المفاجئ" *catachrēsis* (وهو ناشئ عن سوء استخدام غير مقصود أو الاستخدام غير الاعتيادي) (انظر والتر؛ ١٧٣٢). بل وهناك من المحسنات ما تعبِّر به الموسيقي من خلال نغمات معينة عن حالات "الشك" أو الخوف أو الخداع (*inganno*)، أو حتى الموت أو "تمني الموت" (من خلال النغمة السداسية النابولية (نسبة إلى مدينة نابولي الإيطالية) (انظر مدخل "المشاكلة الخاطئة" *Catachrēsis*). على أن كل تلك المحسنات المتجانسة تنتمى فى النهاية إلى فئة الفيوجا.

ويطلق بيرميستر على المحسنات النغمية المتجانسة لفظ المتآلفات *synathroismos*، وهي تنبع من تراكم نغمات ثلاثية – خماسية وأخرى ثلاثية – سداسية بحيث يمكن صياغتها عبر درجة من درجات الصوت العالي؛ ويضاف إليها كذلك اللحن سداسي النغمات "*fauxbourdon*" وغيره من أنماط الجناس المختلفة كتكرار (جناس) الصدارة *anaphora* (والذي يقوم موسيقيًا على التكرار المقصود لنغمة معينة لإثارة عاطفة ما)، وكذلك الفيوجا الحالمة *fuga imaginalia* (انظر مدخل "جناس الصدارة/الجناس الابتدائي" *Anaphora*، وكذلك مدخل "المتآلفات" *Congeries*).

بيد أن هناك من المحسنات ما يكمن فى الصمت ذاته، أو الوقفات والفواصل، ومن ذلك محسن "التمهيد النغمي" *suspiratio* والذي يُستخدم فى التعبير عن النحيب أو الأنين من خلال وقفات صغيرة ذات قيم تعبيرية؛ وكذلك محسن "التقطيع الصوتي" *tmēsis*، ومحسن "الوقفة الختامية" *aposiōpēsis*، والذي يعبر عن انتهاء أمر ما، أو عن الموت أو العدمية، وكذلك محسن "القطع الصوتي (الموسيقي)" والذي يحدث أثناء أداء لحن الفيوجا *apocopē* (انظر والتر، ١٧٣٢)، ومحسن القطع المفاجئ *abruption*، وهو قطع النغمة الختامية قبل أن تنضج أو بلفظ آخر قبل اكتمالها (انظر مدخل "القطع الموسيقي" *Apocopē*؛ وكذلك مدخل الوقفة الختامية "الانقطاع (البلاغي) *Aposiōpēsis*).

استعراض تاريخي

إن امتزاج الموسيقى باللغة يمثل أعلى درجة من درجات التعبير الفني الإنساني حسبما يرد فى التراث اليوناني القديم (وخصوصًا الفترة من عام ٨٠٠ ق. م. إلى عام ٢٠٠ م)؛ ومن ثم ظهر الشاعر المغنى أو المغني الشاعر (كما عند هوميروس) وكأنه فنان شبه إله. بل وفي التراجيديا (فن

كتابة المأساة) يضطلع الكورس (مجموعة مغنين) بوظيفة الراوي أو المعلق أو الواعظ الذي اصطفاه الإله لذلك الموضع. وهو ما يعكس فكرة أن الموسيقى لم تكن فقط أداة للتعبير عن العاطفة، بل أداة لاستثارة العواطف ذاتها (كما فى الأثر التطهيري عند أرسطو). وعليه فلقد أضحت الموسيقى لغة متخصصة يتوقع لها أن تقوم بمهام فنية وتعليمية.

لقد كانت المعرفة الموسيقية، إضافة إلى دراية السمات الموسيقية للنص أمرًا محببًا لدى البلاغيين الرومان إذ ساعدهم على زيادة عنصر التأثير في خطاباتهم، وهو ما يظهر فى كتابات شيشرون ("عن الخطيب" *De oratore*، ٥٣ ق. م.)، وكينتليان ("تأسيس الخطابة" Institutio oratoria فى القرن الأول الميلادي)؛ بل إن كينتليان يركز على الوظيفة الخلقية للموسيقى وأهميتها التعليمية ومشابهتها للخطاب الشفاهي (على مستويات الصوت أو القراءة أو التلاوة أو الإيماءات أو الإيقاع) (انظر المرجع السابق لكينتليان).

العصور الوسطى وعصر النهضة

لقد نظر الباحثون فى العصور الوسطى إلى الموسيقى على أنها نوع من الخطاب، وعلى أن لها وظائف متعددة منها نشر المعاني أو المفاهيم إضافة إلى إحداث الأثر فى نفس المتلقي. ولقد كان بوثيوس *Boethius* (٤٨٠ – ٥٢٤) من بين هؤلاء، إضافة إلى أنه قام بدور وسيط فى تلخيص محتويات الكتب اليونانية واللاتينية القديمة فى هذا الشأن والتي قرأها الموسيقيون آنذاك؛ وهذا بالإضافة إضافة إلى دوره فى إبراز مضامين الأغاني الكنسية. ومن الذين كتبوا فى هذا الأمر كذلك (القديس) إيسيدور السيرفيلي Isidor of Seville (٥٦٠ – ٦٣٦) كما فى كتابه "الأصول والجذور" *Etymologiae sive origines* (٦٣٠)؛ ومنهم أيضًا جاكوباس ليودينسيس Jacobus Leodiensis (١٣٣٠)؛ ومنهم أيضًا المؤلف والمنظر الموسيقي

جوهانيز تينكتوريس Johannes Tinctoris (١٤٧٠، ١٩٧٨، ص ١٥٩ - ١٧٧) والذي عدد عشرين أثرًا من آثار الموسيقى على النفس.

ولقد تجلى ذلك (على نحو ما ذُكِر أعلاه) فى أنماط الأنشودة الجريجورية (نسبة إلى القديس جريجوري الأول)، كما تجلي أيضًا فى اللحن متعدد الأصوات *polyphony*. بل لعله يمكننا أن نجد أصداء ذلك فى "مجموعة نوتردام الفنية" (١٢٠٠ م.) *Notre Dame repertoire* إذ يمكن أن نجد بها عناصر البلاغة الموسيقية حين يتناغم إيقاع النص مع المضمون وتنساب الأفكار فيه مكونةً نغمًا موسيقيًا (انظر ريكاو Reckow، ١٩٨٦). ولقد كان تفسير النصوص (نغميًا أو موسيقيًا) قد بدأ يأخذ شكلاً مستقلاً فى القرن الرابع عشر فى ظل ارتفاع شأن العلوم الإنسانية ثم استمر كذلك فى القرنين الخامس والسادس عشر إلا أنه بلغ الذروة عند المؤلف الموسيقي والمنظر الإيطالي فرانكينوس جافيورياس Franchinus Gaffurius (١٤٥١ - ١٥٢٢) والذي ذكر عام ١٤٩٦ أن الموسيقى يجب أن تنسجم تمامًا مع النص والمعنى إذ يقول: "على المؤلف أن يجتهد قدر طاقته فى أن يجعل موسيقى الأغنية متسقة تماما مع معانيها". بل لقد أكد أجريبا نيتشيم Agrippa von Nettesheim على جانب المعايير الأخلاقية للموسيقى (١٥٣٢)؛ كما أن جيوسيفو زارلينو Gioseffo Zarlino's قد ذكر أيضًا فى كتابه "البناء المنسجم" *Institutioni harmoniche* (فينيسيا، ١٥٥٨) أن الموسيقى يمكن أن ينتج عنها نوع من الخطابة، فضلاً عن أنه ناقش الأنواع المختلفة لآثار الموسيقى على النفس.

كذلك، وفي الوقت نفسه، فلقد ظهرت اتجاهات أخرى فيما يتعلق بتحليل النص، وكانت أكثر عمقًا إزاء الربط بين الموسيقى والنص، كما أنها ركزت على الوسائل الفنية (التحسينية) للنص أكثر من تركيزها على أدوات البلاغة (التقليدية). ولقد حاول ماركيتوس البادوي Marchettus of Padua في

عام ١٥٣٢، أو نحوه، المقارنة بين كل من الألوان الموسيقية المتعلقة بتناسق الأنغام من جانب، والألون البلاغية النصية المتصلة بجمال التراكيب النحوية للجمل من جانب آخر.. وهو أمر يتطلب تعبيرات اصطلاحية غير متكلفة (موسيقيا ولغويا)، كما أنه جاء نتاج اختلاف فى التوجه قائم على اختلاف العاطفة على نحو ما ذكر جاكوباس ليودينسيس Jacobus Leodiensis. وعلى أي حال، فكل هذه الأشكال تعد وسائل تنميقية تحسينية "للحديث الموسيقي" Musical speech عند ارتباطه بنصٍ ما على حد قول هينريك إيجر Heinrich Eger von Kalkar (١٣٨٠، وأعيد نشره عام ١٩٥٢) إذ قال: "إن الموسيقى شأنها شأن البلاغة لها محسناتها التجميلية التحسينية". كذلك وممن تحدثوا فى هذا الباب جوبيلوس بيرسون Gobelinus Person عام ١٤١٧ فى كتابه "أطروحة فى علم الموسيقى" Tractatus musicae scientiae (انظر مولير Müller ١٩٠٧)؛ ومن هؤلاء أيضًا جوهانز تينكتوريس، الذي اقتبس من كينتليان مصطلح "الشكل/النمط" التحسيني" *figura* على نحو ما ذكر فى كتابه "فن الطباق" *Liber de arte contrapuncti* (١٤٧٧) مشيرًا به إلى أشكال فنية حرة غيرة مقيدة.

كذلك وفي إيطاليا يؤكد نيكولا فيسينتو Nicola Vicentino(١٥٥٥) على التشابه فيما بين الموسيقى والخطاب، بل إن زارلينو يقول بأهمية الالتزام بالوحدة العاطفية عند الإنشاء النصي أو الأداء الموسيقي سواء بسواء (انظر كتابه عن "التوافق النغمي" *Institutoni harmoniche* (١٥٥٨، ص ٣٣٩ - ٣٤١). أما فى انجلترا فلقد كان هينرى بيكام الأصغر Henry Peacham the Younger فى كتابه "النبيل الكامل"*Compleat Gentleman* (١٦٢٢، ص ٩٦) يقول: "إن الموسيقى هي شقيقة الشعر" ويتساءل:" أليس للموسيقى محسناتها البديعية شأنها شأن البلاغة؟" (ص ١٠٣)؛ بل لقد ظهرت فى فرنسا مجموعة

فنية موسيقية (على آلة العود، ١٦٥٠ م) من تأليف دينيس جولتير Denis Gaultier (١٦٠٣ - ١٦٧٢) تحمل عنوان "بلاغة الآلهة" *La Rhetorique des dieux*. كذلك فلقد ظهرت جوانب مبكرة من نظرية المحسنات (الموسيقية) إلى أن جاء بيرميستر Burmeister بنظرية المحسنات، إضافة إلى تأليفاته الموسيقية.

إن الارتباط القوى بين الموسيقى والنص أدى إلى ظهور مؤلفات موسيقية يمكن وصفها بالمؤلفات الموسيقية الخطابية الحرة؛ بل يمكن القول إن المؤلفين الموسيقيين اهتموا بتأليف موسيقى تحاكي حركة العروض الشعري الإيقاعي للنص. ولقد ظهر ذلك فى ألمانيا فى نهاية القرن الخامس عشر إذ كان هناك فريق أو كورس موسيقي يغنى فيما بين فصول الدراما (وهى دراما تتبع المدرسة اللاتينية). وكذلك فقد وضع بيتريوس تريتونيوسPetrus Tritonius (١٤٦٥ - ١٥٢٥) نماذج لمقطوعات شعرية موسيقية تقوم على النغمات المتشابهة homophones (انظر أوجسبيرج Augsburg، ١٥٠٧) وتعتمد على ضربتين موسيقيتين بمقدار ١:٢. أما فى فرنسا فلقد نشر المؤلف الموسيقي كلود جوديميل Claude Goudimel مؤلَّفًا (١٥٥٥) يناقش فيه مدى اقتراب مقاييس الموسيقى من مقايس الشعر مما أدى إلى إنشاء "أكاديمية الشعر والموسيقى" بفرنسا. أما فى إيطاليا فقد ظهرت موسيقى خطابية مرتجلة وسونيتات (موسيقية شعرية) يمكن أن تتوافق قوالبها مع النصوص ذات الصلة. كذلك ظهر فى إيطاليا فى إطار ما عرف بحلقة فلورنسا الأدبية " Florentine Camera" نمط "الأغنية الملفوظة/اللحن الملفوظ" (والمعروف بالمونودي monody) وهو نمط يُؤدَّى من خلال صوت واحد ويلحق بنمط الأوبرا.

وبينما كانت الموسيقى فى العصور الوسطى يضطلع بها الكتَّاب فى إطار ما عرف بالآداب الحرة السبعة وتحديدًا فى قمة تلك الآداب أو العلوم (فيما عرف بالآداب العليا الأربعة *Quadrivium*)(١) فقد خضعت الموسيقى لتأثير المناهج الإنسانية وعلومها *humanities* وخصوصًا فى نهاية القرن الخامس عشر وما بعده، حين ظهرت تلك النظرة التي تربط ما بين الموسيقى والعروض (الخاص بالنصوص) مما ربط الموسيقى بالفنون المنطوقة والتي منها "القواعد" و"المنطق" و"البلاغة"، وهذه الثلاثة هي الأخيرة فى ترتيب الفنون السباعي فى العصور الوسطى (والذي يشار إليه بالمصطلح *Trivium* أي الفنون الثلاثة) (انظر مدخل "الاتجاه الإنساني" humanism ومدخل "الفنون الثلاثة" Trivium).

مرحلة الازدهار (١٥٩٩ - ١٨٢١)

ظلت الفنون الأساسية الثلاثة *artes dicendi* (القواعد والبلاغة والجدل (الدياليكتيك) *dialectic*) هي الفنون السائدة منذ القرن السادس عشر إلى ما بعده؛ وهو ما ظهر من خلال مدارس النحو أو القواعد البروتستانتية الألمانية، بل انعكس هذا الأمر أيضًا وبأشكال مختلفة فى انجلترا الإليزابيثية (والنسبة هنا إلى الملكة إليزابيث وعصرها الثقافي) على نحو ما اتضح فى الجنوب الكاثوليكي. وعلى تلك الخلفية فلقد وجدت الموسيقى طريقها تعليمًا وتدريسًا من خلال علاقتها بالبلاغة (انظر فورشيرت ١٩٨٥ - ١٩٨٦: ص ١٠). ولقد اهتم الكتاب الإنجليز بصفة خاصة بمظاهر ارتباط الموسيقى بالبلاغة، كما كان لهذا الجانب قيمة كبيرة ومكانة عالية فى فرنسا كذلك. أما فى إيطاليا فلم يكن الأمر بمعزل عن ذلك الاتجاه رغم قصور الكتابات فى هذا الجانب، بيد أن

---

(١) وهى الهندسة والفلك والحساب والموسيقى (المترجم).

بعض الكتاب، وهم قليل، نظروا إلى نمط الفيوجا (الموسيقي) من منظور بلاغي. ولقد كانت الرابطة بين بعض الأنماط أو الاتجاهات فى الموسيقي مثل "الموسيقى النصية" ونظرية المحسنات (البلاغية فى الموسيقى) حاضرةً على الساحة رغم أن ذلك لم يكن ضمن أعمال الكتاب الإيطاليين. وإنما تجلي أكثر فى أعمال المؤلف الموسيقي الألماني كريستوف بيرنارد Christoph Bernhard (١٦٤٨). ويقول كامبيون Campion (١٦١٣) "إن دمج الكلمات والألحان فى ثوب جميل" هو أمرٌ أكدت عليه العديد من الكتابات التى تناولت هذا الموضوع، بل إن شيبا Scheibe (١٧٤٥، ص ٦٥٤) أكد على وجود رابطة وثيقة بين نَظم الشعر وفن البلاغة من جانب والموسيقى من جانب آخر".

لقد بلغت نظرية المحسنات (الموسيقية/البلاغية) مبلغًا فى فكر مؤلفي الموسيقى؛ ففي عام ١٦٩٦ كتب جون خوانو Johann Kuhnau فى تصدير مجموعة له بعنوان Frische Clavier - Früch "تنغمات جديدة" يلوم بعض كبار المفكرين السابقين على محاولتهم "تحت ستار عقلاني إخفاء حقيقة الفرق بين مفهوم الانسجام النغمي والنشاز". وفي عام ١٧٣١ سعى جورج فيليب تيليمان Georg Philipp Telemann إلى جعل "عملية التلفظ ذاتها ذات مغزى ودلالة"، بل عمل على "تطبيق المحسنات البلاغية موسيقيًا على نحو يجعل به العواطف الكامنة فى حالة إثارة". كذلك فإن جوهان إبراهام بيرنباوم Johann Abraham Birnbaum يمتدح فن باخ J. S. Bach المتعلق بالبلاغة الموسيقية قائلاً: "إنه يعرف تمامًا المزايا وكذلك الأدوار التي تتشابه من خلالها الموسيقى والخطابة فى أثناء إنشاء مقطوعة موسيقية ما، ولذا يمكن وضعه فى مصاف أولئك المهرة الذين لا يصلون بنا إلى مرحلة الإشباع الفني فقط وإنما أولئك المحنكين الذين يعرفون صياغة أعمالهم على وجه احترافي أو مهاري رفيع" (انظر شيبا Scheibe (١٧٤٥، ص ٩٩٧).

ولقد كانت المدارس الفكرية وكذلك مفسرو النصوص العلمية بحلول منتصف القرن الثامن عشر متفقين على أن الموسيقى تعتبر شكلاً من أشكال التواصل "الكلامي" أو "العلاماتي". بل إن باخ Bach (١٧٥٣؛ ص ١٢١ - ١٢٢) ذهب إلى أن المؤدين للأدوار الغنائية يجب أن "يفكروا في أثناء غنائهم" حتى يتسنى لهم أداء أدوارهم الموسيقية جيدًا. وإضافة إلى ذلك فلقد حاول جوهان جوكايم كوانتز Johann Joachim Quantz (١٧٥٢، ص ١٠٠ - ١١١) مضاهاة الأداء والتنفيذ الموسيقي بـــ "الأداء الإلقائي للخطيب"، وهذا على نحو ما فعل أيضًا دي. جي. تورك D. G. Türk (١٧٨٩، ص ٣٤٣ - ٣٤٧) الذي ضاهى بين "قطعة موسيقية كاملة وإحدى الخطب (البلاغية)". وبالفعل فإن الكتابات الجمالية (المتعلقة بعلم الجمال) تزخر بالحديث عن البلاغة الموسيقية بصفة عامة حتى عام ١٧٨٨ عندما فصَّل (وأفاض) فوركل Forkel في أمر النظام (الموسيقي) على نحو شامل (١٧٨٨). أما في فرنسا فلم يختلف الأمر عن سابقه إذ نظر البعض إلى الموسيقى من منظور جمالي مبني على المحاكاة، بل ذكروا أن الموسيقى في حاجة إلى قاموس أو معجم نظرًا لثراء مفرداتها (انظر جان جاك روسو Jean - Jacques Rousseau، مقال بعنوان "عن أصل اللغات ولغة النغم والمحاكاة الموسيقية" (*Essai sur l'origine des langues où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale*)؛"الأعمال" (الكاملة)؛ الجزء ١٦، جنيف، ١٧٨٢، ص ٢٦٥). كذلك يرى البعض على وجه الإجمال أن الموسيقى لها أثر عظيم على النفس (باعتبارها لغة المشاعر) (انظر شابانون Chabanon: ١٧٧٩).

أما في القرن التاسع عشر فقد تحدث هوفمان Ernst Theodor Amadeus Hoffmann في استعراضه النقدي للسيمفونية الخامسة لباخ عن ما أسماه "الذروة/ذروة الحبكة" (رغم أنه مصطلح درامي)؛ ثم قدم تفسيرات

مبنية أصلا على عناصر المحسنات البلاغية المرتبطة بالمعنى. كذلك فلقد ذكر أحد المنشدين الدينيين والمعلمين البارزين وهو جان جاكوب ريبا Jan Jakub Ryba والذي كان ينسب إلى مدينة براغ (التشيكية) فى كتابه "المبادئ الأولى والعامة لفن الموسيقى" *First and General Principles of the Whole Art of Music* (١٨١٧) حوالي واحد وثلاثين محسنًا بديعًا تقليديًا عبر تناول بلاغي موسيقي شيق رابطًا ذلك بمفهوم "التزيين/الرسم الموسيقي" musical painting. وختامًا وعلى نحو ما عبَّر فريدريك أوجوست كان Friedrich August Kanne (١٨١٨) فإن النظرة الجمالية "القديمة" المبنية على التقليد والمحاكاة جنبًا إلى جنب مع النظرة "الحديثة" المبنية على المشاعر يشكلا معًا خلاصةً ووسيلةً هامتين لشرح النص والمحتوى على أساس من البلاغة الموسيقية (انظر كرونز Krones؛ ١٩٨٨).

ولا يزال الأثر مستمرًا إلى وقتنا الحاضر

لقد استمرت هناك قناعة بأن الموسيقى لغة بحد ذاتها فى القرنين التاسع عشر والعشرين وبأنها ذات علاقة وطيدة بالمضامين الدلالية. وبالنسبة إلى هيجل Georg Wilhelm Fiedrich Hegel (١٩٦٥) فهو يرى أن "الألفاظ الانفعالية تعتبر نقطة انطلاق للأصوات الموسيقية"؛ فهو يعتقد أن تلك الأصوات – كصيحة الألم والتنهيد والضحك، كلها تعتبر تعبيرات موسيقية مباشرة عن حالة الروح والمشاعر. وعلى غرار ذلك فإن آرثر شوبنهور Arthur Schopenhauer يرى أن الموسيقى "لغة عالمية بكل ما فى الكلمة من معنى، بل لغة تتخطى حدود العالم المحسوس" (١٨١٩؛ ١٨٥٩؛ ط. ٣).

ويوثِّق كارل زيرني Carl Czerny بقاء الجانب البلاغي فى الموسيقى فى جزئه الثالث لمؤلفه بعنوان "مدرسة البيانو النظرية والعملية الشاملة" *Vollständige theoretisch - practische Pianoforte - Schule* (١٨٤٢) حيث

يوضح أن الأداء (الموسيقى) يمكن أن يندرج ضمن نطاق المقدمات (أو الأسس) البلاغية. بل إن المؤلفين الموسيقيين المرتبطين بالتعبير أو الشعور الجمالي قد سلموا باللغة الرمزية للمحسنات البلاغية؛ ومن أولئك فرانز ليزت Franz Liszt وريتشارد فاجنر Richard Wagner وأنتون بروكنر Anton Bruckner وجوهانز برامز Johannes Brahms وهوجو وولف Hugo Wolf، ويلحق بهؤلاء أيضًا هيكتور بيرليوز Hector Berlioz والذي تلقى تعليمه البلاغي على يد أنتون ريكا (انظر كورنيز Krones، ١٩٩٣). بل ذهب ليزت Liszt إلى ما هو أبعد من ذلك فجعل الموسيقى "هى الأخت الشقيقة للغة" بل تحدث عن ما أسماه "ملامح أو إيماءات القواعد الموسيقية والمنطق الموسيقي والنحو الموسيقي والبلاغة الموسيقية".

وبصفة خاصة فلقد كان هناك ثلاثة من أقطاب مدرسة فيينّا (نسبة إلى Veinna عاصمة النمسا) لديهم قناعة بأن للموسيقى خصائص لغوية، وهؤلاء الثلاثة هم أرنولد شونبيرج Arnold Schönberg وألبان بيرج Alban Berg وأنتون ويبيرن Anton Webern. ويذكر ويبيرن عام ١٩٣٣ فى إحدى سلاسل محاضراته بعنوان "الطريق إلى الموسيقى الجديدة" *Der Weg zur neuen Musik* (١٩٦٠، ص ١٧) أن الموسيقى ظهرت "نتيجة للحاجة عن التعبير عن الأفكار التي لم يكن ثمة وسيلة أخرى للتعبير عنها إلا عن طريق الأصوات الموسيقية؛ ومن هذا المنطلق فالموسيقى تعد لغة قائمة بذاتها". ومن نافلة القول ها هنا إن العديد من مصادر اللغة الرمزية للمؤلفين الموسيقيين نبعت أساسًا من معينٍ موسقي بلاغي" (انظر كرونز؛ ١٩٩٢).

وعلى نحو مشابه لما ذُكِر أعلاه فهناك بعض المؤلفين الموسيقيين المعاصرين ألّفوا أو كتبوا عن ما يمكن تسميته بـــ "الموسيقى الناطقة"؛ وهناك كلمات دالة فى هذا الصدد مثل "الصيحات" أو "الأصوات" أو "المغامرات"

ظهرت كثيرا فى عدة كتابات مما يوثق لهذا الأمر. وهو ما يعد إعادة صياغة (من وجهة النظر الموسيقية) للأفعال الكلامية (ومن تلك الكتابات مثلاً كتاب "الحديث عبر الألسنة" *Glossolalie* لديتر شنيبل Dieter Schnebel، ١٩٦١). كذلك فلقد كان المؤلف الموسيقي روبرت شولم Robert Schollum يعكف على تأليف الموسيقى وهو على وعي كامل بما يسمى المحسنات البلاغية الموسيقية. أما التطورات الحديثة فى هذا المجال فتشير إلى أن عددًا متزايدًا من المؤلفين الموسيقيين يعودون مرة أخرى إلى المفاهيم التقليدية مثل حركة الصوت المرحلية، والخطابة الملحونة (أي التي تتميز بإلقاء نغمي موسيقي)، والإيماءات الموسيقية، بل وإلى مفهوم الرمزية التقليدية. وكلها مفاهيم تقوم على المحسنات البلاغية الموسيقية أو تتعلق بها على الأقل فى الأساس (انظر مدخل "الفن" Art).

Bach، C. P. E. *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen I* (Treatise on the True Manner of Piano Playing I), vol. 1. Berlin, 1753.

Bacon, Francis. *Sylva Sylvarum*. London, 1627.

Berardi, Angelo. *Miscellanea musicale*. Bologna, Italy, 1689.

Bernhard, Christoph. "Tractatus compositionis augmentatus." In *Die Kompositionslehre Heinrich Schützens in der Fassung Seines Schülers Christoph Bernhard* (The Composition Theory of Heinrich Schütz in the Version of his pupil Christoph Bernhard), edited by J. Müller - Blattau, 2d ed. Kassel, 1963. First published 1926, written c.1648.

Bernhard, Christoph. "Ausführlicher Bericht vom Gebrauche der Con - und Dissonantien" (Exhaustive Report on the Use of Consonance and Dissonance). In *Die Kompositionslehre Heinrich Schützens in der Fassung Seines Schülers Christoph Bernhard* (The Composition Theory of Heinrich Schütz in the Version of his Pupil Christoph Bernhard), edited by J. Müller - Blattau, 2d ed. Kassel, 1963. First published 1926, article written c.1670.

Budde, Elmar. "Musikalische Form und rhetorische dispositio" (Musical Form and Rhetorical Dispositio). In *Alte Musik und Musikpädagogik* (Ancient Music and Music Pedagogy), edited by Hartmut Krones. Vienna, 1997.

Burmeister, Joachim. *Hypomnematum musicae poeticae*. Rostock, Germany, 1599.

Burmeister, Joachim. *Musica autoschediastikē*. Rostock, Germany, 1601.

Burmeister, Joachim. *Musica poetica*. Rostock, Germany, 1606.

Calvisius, Sethus. *Exercitatio musica tertia*. Leipzig, Germany, 1611.

Campion, Thomas. Foreword to *The First Book of Ayres*. London, c.1613.

Chabanon, Michel - Paul - Guy de. *Observation sur la musique et principalement sur la métaphysique de l'art*. Paris, 1779.

Dressler, Gallus. *Praecepta musicae poeticae*. Edited by B. Engelke. Magdeburg, Germany, 1914–1915. First published 1563.

Eco, Umberto. *Einführung in die Semiotik* (Introduction to Semiotic). Munich, 1972.

Forchert, Arno. "Musik und Rhetorik im Barock" (Music and Rhetoric in the Baroque). In *Schütz - Jahrbuch* (1985–1986).

Forkel, Johann Nicolaus. *Allgemeine Geschichte der Musik* (General History of Music), vol. 1. Leipzig, Germany, 1788.

Gaffurius, Franchinus. *Practica Musicae*. Milan, Italy, 1496.

Galliculus, Johannes. *Isagoge de compositione Cantus*. Leipzig, Germany, 1520.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Ästhetik* 2. Edited by Friedrich Bassenge. Berlin, 1965.

Heinichen, Johann David. *Der General - Bass in der Kom - position*. Dresden, Germany, 1728.

Hoskyns, John. *Direcciones for Speech and Style*.

مخطوطة غير منشورة (١٥٩٩ فى الغالب)

Isidor of Seville. *Etymologiae sive origines*. c.630.

Kalkar, Heinrich Eger von. "Cantuagium." In *Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte* (Contributions to Music History of the Rhineland), edited by Hüschen, vol. 2. Cologne, 1952. First published c.1380.

Kanne, Friedrich August. "Über die musikalische Mahlerey" (Concerning musical tone - painting). In *Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat* (1818).

Kanne, Friedrich August. "Über die Bildung des Tonsetzers." In *Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat* 4 (1820).

Kircher, Athanasius. *Musurgia universalis*, vol. 1. Rome, 1650.

Koch, Heinrich Christoph. *Musikalisches Lexikon* (Music Dictionary). Frankfurt a.M., 1802.

Krones, Hartmut. "Rhetorik und rhetorische Symbolik in der Musik um 1800" (Rhetoric and rhetorical symbolism in music around 1800). In *Musiktheorie* 3 (1988), pp.pp. 117–140.

Krones, Hartmut. " 'Wiener' Symbolik? Zu musiksemantischen Traditionen in den beiden Wiener Schulen" ("Viennese" symbolism? Concerning music - semantic traditions in both Viennese Schools). In *Beethoven und die Zweite Wiener Schule* (Beethoven and the second Viennese school), edited by Otto Kolleritsch. Vienna, 1992.

Krones, Hartmut. "Das Fortwirken symbolhafter Traditionen im frühen Vokalschaffen Franz Liszts" (The continuing effects of symbolic traditions in Franz Liszt's early production of vocal music). In *Liszt - Studien* 4 (1993).

Krones, Hartmut. "Musik und Rhetorik" (Music and Rhetoric). In *Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. 6, 2d ed. Kassel, 1997.

Kuhnau, Johann. *Frische Clavier - Früchte* (Fresh Fruits for the Piano). Leipzig, Germany, 1696.

Kuhnau, Johann. "Texte zur Leipziger Kirchen - Musik" (Texts for Leipzig Church Music). In *Monatshefte für Musikgeschichte*. Edited by B. F. Richter, 1902. First published 1709.

La Voye - Mignot, de. *Traité de musique*. Paris, 1656.

Leodiensis, Jacobus. "Speculum musicae," [c.1330]. Manuscript. In *Corpus scriptorum de musica*, edited by Roger Bragard, vol. 3/1–7. Rome, pp.1955–1973.

Lippius, Johannes. *Disputatio musica tertia*. Wittenberg, 1610.

Lippius, Johannes. *Synopsis musicae novae*. Strasbourg, 1612.

Marchettus of Padua. "Pomerium." In *Corpus scriptorum de musica*, edited by G. Reaney, vol. vi. Rome, 1961. First published c.1325.

Mattheson, Johann. *Der vollkommene Capellmeister* (The Compleat Music Master). Hamburg, 1739.

Mersenne, Marin. *Traité de l'Harmonie Universelle*. Paris, 1627.

Müller, H. "Der 'tractatus musicae scientiae' des Gobelinus Person (1358–1421)." In *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 20 (1907).

Neidhardt, Johann Georg. *Sectio canonis harmonici*. Königsberg, 1724.

Nettesheim, Agrippa von. *De vanitate et incertitudinae scientiarum*. Cologne, 1532.

Nucius, Johannes. *Musices poeticae*. Neisse, 1613.

Quantz, Johann Joachim. *Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen* (Attempt at instruction to play the transverse flute). Berlin, 1752.

Reckow, Fritz. "Processus und Structura: Concerning Tradition of Types and Understanding of Form in the Middle Ages." In *Musiktheorie* 1 (1986), pp.pp. 5–29.

Reicha, Anton. *Traité de haute Composition musicale*. Vol. 2. Paris, 1826.

Ruhnke, Martin. *Joachim Burmeister*. Kassel, 1955.

Sabbatini, Luigi Antonio. *Trattato sopra le fughe musicali*. Venice, Italy, 1802.

Scheibe, Johann Adolph. *Critischer Musicus*. Leipzig, Germany, 1745.

Schindler, Anton. *Biographie von Ludwig van Beethoven*. 3d ed. Münster, 1860.

Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung* (The World as Wille and Representation), chap. 3, sect. 52. Frankfurt a.M., 1859. First published 1819.

Schubart, Christian Friedrich Daniel. *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* (Ideas About an Aesthetic of Musical Composition). Vienna, 1806. First published 1784.

Telemann, Georg Philipp. *Fortsetzung des Harmonischen Gottesdienstes* (Continuation of the Harmonious Church Service). Hamburg, 1731.

Thuringus, Joachim. *Opusculum bipartitum*. Berlin, 1624.

Tinctoris, Johannes. "Complexus effectuum musices." In *Opera theoretica II*, edited by A. Seay, pp.pp. 159–177. Neuhausen, 1978. Written c. 1470.

Tinctoris, Johannes. *Liber de arte contrapuncti*. Edited by A. Seay. Rome, 1975. Written 1477.

Türk, D. G. *Klavierschule* (Piano School). Leipzig, Germany, 1789.

Vicentino, Nicola. *L'antica musica ridotta alla moderna prattica*. Rome, 1555.

Walther, J. G. *Praecepta der musicalischen Composition* (Precepts of Musical Composition). Edited by P. Benary. Leipzig, Germany, 1955. First published 1708.

Walther, J. G. *Musicalisches Lexikon*. Leipzig, Germany, 1732.

Zarlino, Gioseffo. *Sopplimenti musicali*. Venice, Italy, 1588.

تأليف: H. Krones

ترجمة: محمد فوزي

مراجعة: عماد عبد اللطيف

البلاغة فى القرن التاسع عشر Nineteenth - Century Rhetoric

لقد تأسس الفرع المعرفي الخاص بالبلاغة الأمريكية فى القرن التاسع عشر - وهو محور اهتمام هذا المقال، رغم أن العديد من الخصائص المذكورة تنطبق كذلك على بلاغة القرن التاسع عشر فى أوروبا - على الاعتقاد الأيديولوجي القائل بأن تطوُّر وتطوير الخبرة البلاغية (بصفة عامة) أسفر عن ظهور ذكاءٍ نقدي وشخصيةٍ أخلاقية؛ كما تأسس أيضًا على الافتراض التعليمي (pedagogical) القائل بأن أي فرد يرغب فى تَعَلُّم مبادئ الشكل البلاغي يمكن له أن يصبح متحدثًا فصيحًا وكاتبًا بليغًا (انظر مداخل: "النظم والترتيب" Arrangement؛ مقال عن "النظم والترتيب التقليدي" Traditional arrangement، و"الابتكار البلاغي" Invention و"الأسلوب" Style). ولقد كان ميدان البلاغة فى هذه الفترة - ضمن نطاق الدراسة الجامعية الأمريكية فى القرن التاسع عشر - غير محدود حيث كانت دراسة البلاغة متطلبًا دراسيًا من متطلبات دراسة الآداب الحرة Liberal arts. بل كان كذلك ميدانًا فعالاً بالنظر إلى المحيط الاجتماعي العام إذ كانت قوى البلاغة والإنشاء التعبيرى الفصيح يُنظَر إليها على أنها أمر لا يمكن الاستغناء عنه لاكتساب الثروة والرفعة على المستويين الاقتصادي والفردي. والأمر اللافت للنظر فيما يتعلق بالحقل المعرفي للبلاغة فى القرن التاسع عشر هو أثره الثقافي على الحياة الأكاديمية، بل على عوام الناس خلال هذا القرن. ولقد كانت مهارات الخطابة والإلقاء والنظم النثري والتحليل النقدي وكتابة الرسائل مما تميزت به الآثار العلمية الأدبية للقرن التاسع عشر ضمن نطاق

الحقل الأكاديمي، بل روَّجَت المقالات والأبحاث العلمية وكذلك المحاضرون لهذا الأمر واضعين بذلك إرشادات لفهم وتعلم كل أشكال الاتصال.

لقد عززت بلاغة القرن التاسع عشر باعتبارها حقلاً معرفيًا، سواءً على المستوى الأكاديمي أو الشعبي، من فهم البلاغة باعتبارها مَلَكَة فكرية عقلية قادرة على تأهيل الخطيب أو الكاتب فى كل من ميدان الجدل والرواية (السرد/الإخبار) أيًا كان نوع الجمهور أو الحدث. ولقد عَرَضَت الكتب التعليمية للبلاغة فى القرن التاسع عشر، سواءً تلك التي كُتِبَت للباحث المتخصص أو الدارس الخاص للبلاغة، فرصةً أمام أعداد كبيرة من الأمريكيين الساعين إلى الولوج إلى الحياة العامة والمهنية لتطوير ذواتهم واكتساب نوع من التأثير فى الحياة اليومية، وهو الأمر الذي مثّل دعوة مستمرة (للتعليم البلاغي) سواء فى القرون التي سبقت أو تلت الحرب الأهلية Civil War.

وكثيرًا ما عرَّف البلاغيون البلاغة على أنها الفن الذي ينطوى على التأثير فى كل أنواع المناسبات المشتملة على حالات اتصال (أو تواصل) ما، سواء أكان كتابيًا أم شفاهيا. ولقد كان من بين أهم الإنجازات التي ترتبت على بلاغة القرن التاسع عشر استمرار اتساع مجال البلاغة عمومًا ليمتد فيما وراء الخطابة العامة شاملاً فنون الكتابة. ولما كانت دراسة البلاغة آنذاك تتبدى على أنها فرصة متاحة لأي أمريكي متعلم يرغب فى اقتناصها، وكذا لأن المهارات البلاغية بَدَت على أنها مهارات قابلة للتطبيق على وجه العموم على كل مواقف ومناسبات الاتصال، فلقد جاء هذا الفرع المعرفي للبلاغة ليؤكد مكانته باعتباره فرعًا يسهل التوصل إلى فهمه، وكذا لا يُستَغنَى عنه معرفيًا. ولما كانت هناك فترة تاريخية علا فيها شأن التقدم واتسعت فيها المعارف فلقد جاءت بلاغة القرن التاسع عشر مبشرةً بانفتاحها على معارف

أخرى ومستغلة إياها كذلك؛ وهو الأمر الذي خفف من وطأة التعليم البلاغي المتعالي التقليدي واحتفظ فى الوقت نفسه بمكانة الفصاحة (أو البيان) باعتبارها المهارة المُمَيِزة للمواطن المتحضر.

التكييف (البلاغي)

اعتمدت نظرية البلاغة فى القرن التاسع عشر على اندماج المبادئ البلاغية الكلاسيكية مع التوجه المعرفي لاتجاه "البلاغة الجديدة" New Rhetoric، وهذا على نحو ما اتضح فى الرسائل العلمية المؤثرة التي ظهرت فى القرن الثامن عشر لكل من جورج كامبل George Campbell وهيو بلير Hugh Blair (وكذلك المتأخر ريتشار ويتلي Richard Whately) الذين عقدوا صلحًا ما بين نظرية البلاغة التقليدية ونظريات ما بعد عصر التنوير الخاصة بالعقل واللغة. **فالأساس** النظري الذي حافظ على الالتزام الكلاسيكي بالقواعد العامة القابلة للتطبيق والخاصة بالابتكار البلاغي والنظم والترتيب والأسلوب، وكذلك **النظرة** إلى العقل فيما بعد حركة التنوير، كلاهما افترضا أن استجابة الجمهور العاطفية والعقلية (من الناحية البلاغية) يمكن إدراكها والتنبؤ بها، بل يمكن معالجتها والتعامل معها من خلال نطاق عريض من الخيارات النصية textual choices. ولقد نجح بلاغيو القرن التاسع عشر فى الاستفادة من المكونات الكلاسيكية والشروح المعرفية لاتجاه البلاغة الجديدة بغرض إيجاد نظرية تفسر المبادئ اللازمة لإنشاء خطاب مؤثر ينسجم مع كافة المناسبات. وشأنهم فى ذلك شأن أقرانهم من بلاغيّ القرن الثامن عشر؛ فلقد أعاد بلاغيو القرن التاسع عشر تلك الرؤية الكلاسيكية القائلة بأن مفتاح البلاغة المؤثرة يكمن فى تكييف القواعد الأساسية للشكل والأسلوب وفق متطلبات الجماهير والسياقات المختلفة (انظر مدخل "البلاغة فى القرن الثامن عشر" Eighteenth - century Rhetoric).

لقد عمل بلاغيو القرن التاسع عشر الأكثر تأثيرًا - خلال القرن - على الترويج لمبدأ التكييف (البلاغي). ولقد أعاد كل من صمويل نيومان Samuel Newman وجورج فرانكلين جينانج John Franklin Genung - اللذين تقدم أبحاثهما العلمية معًا توجهًا لنظرية بلاغية أمريكية قبل الحرب الأهلية وبعدها - صياغة الحكمة التي تقضي بأن قوى الفصاحة والبيان متاحة لكل أحد يستطيع التمكن من الشكل البلاغي والتوصل إلى فهم كيفية وسبب استجابة الجمهور. كذلك فإن تعريف البلاغة الذي يقدمه صمويل نيومان في مقاله المؤثر قبل الحرب الأهلية بعنوان "نظام عملي للبلاغة" A Practical System of Rhetoric (١٨٣٤) - وفيه أن البلاغة هي "قوة إنتاج وتطبيق معرفتنا حسبما يقتضي الحدث" (ص ٢٦) - يتكرر مرة أخرى في أبحاث ورسائل علمية انتشرت في العقود الأولى للقرن؛ ومن تلك الأبحاث والرسائل ما قدمه إنكريس كوك Increase Cooke بعنوان "الخطيب الأمريكي" The American Orator (١٨١٤)، وأليكساندر جاميسون Alexander Jamieson بعنوان "قواعد البلاغة والأدب الرفيع" A Grammar of Rhetoric and Polite Literature (١٨٣٧). وعلى نحو مشابه فإن جينانج - الذي حكمت سلسلة رسائله مبحث البلاغة فيما بين عامي ١٨٨٠ و١٩٠٠، ومن تلك الأعمال "العناصر العملية للبلاغة" The Practical Elements of Rhetoric (١٨٨٦) و"كتيب التحليل البلاغي" Handbook of Rhetorical Analysis (١٨٨٨) و"المبادئ الفاعلة للبلاغة" Working Principles of Rhetoric (١٨٩٣) - يؤكد على مبدأ التكييف باعتباره العملية البلاغية الأكثر أهمية، بل يُسلم بأن هذا المزعم له مكانته التقليدية (في نفوس الباحثين). (انظر مداخل "اللياقة/الذوق" Decorum و"المناسبة/الحدث" Occasion).

إن فكرة التكييف هي أفضل ما يمثل الاتجاه الحداثي إزاء الهدف الأصلي للفن. ولما كانت بداية البلاغة التعامل مع السامعين فقط فلقد بدأت كفن خطابي، من زاوية تمحورها حول الإقناع والاستمالة عبر الكلام. والآن ومع الأخذ فى الاعتبار اتساع مدى تأثير فن الطباعة فلا مناص من أن تكرس البلاغة نفسها للقراء كذلك، بل يجب بناءً على ذلك أن تشتمل على أشكال أكثر من النظم والإنشاء وكذا مواضيع أكثر شمولية واتساع، وهذا لا يمنع من أن يحافظ هذا الفن على طابعه وشخصيته الأساسية وعلى هدفه العام فى تقديم فكر له أثره على نفوس الناس؛ وذلك هو الهدف الذي تتحدد معالمه فى أغلب الأحوال عبر ارتباطه بمفهوم التكييف (انظر كتاب "العناصر العملية" Practical Elements لجينانج، ص ١).

ويوضح جينانج فى تعريفه لمصطلح "التكييف" ذلك التحدي الذي واجَهَهُ بلاغيو القرن التاسع عشر، ألا وهو صياغة نظرية للبلاغة فى عهدٍ لم تعد فيه أشكال البلاغة هي تلك الأشكال التي تحويها الأنواع التقليدية الثلاثة، وهى البلاغة التشاورية (deliberative) والتوضيحية (epideictic) والشرعية/القضائية (forensic). ولقد كان مبدأ "التكييف" هو الاستجابة النظرية الرئيسية التي أبداها بلاغيو القرن التاسع عشر إزاء مهمة تحويل (أو تهيئة) ما توصل إليه الباحثون من فهم لجوهر الأشكال التقليدية تحويلاً يتناسب مع المتطلبات العملية والمنطقية لثقافة العصر التي تميزت مناحيها البلاغية بالتشعب والامتداد لما وراء التعريفات التقليدية الخاصة بمناسبات بلاغية محددة المعالم. ولقد كان إيه. إس. هيل A. S. Hill – والذي كان بحثه المعنون "مبادئ البلاغة" Principles of Rhetoric (١٨٧٨) ينافس من حيث شهرته وانتشاره بحث جينانج المسمى "العناصر العملية" فى فترة ما بعد الحرب الأهلية – يعمد إلى تحديث الفهم الكلاسيكي التقليدي إزاء إدراك

أهمية التكيف لما يتوافق مع الجمهور والحدث (المناسبة)، بل يؤكد كذلك على أن فن البلاغة إنما ينبني على مبادئ وقواعد تتسم بالمرونة ويمكن أن تتحدد ملامحها وتتنوع استخداماتها، ومن ذلك قوله:

إن البلاغة، باعتبارها فن الاتصال عبر اللغة، تنطوي على وجود... شخصين على الأقل: المتحدث أو الكاتب ثم الشخص المكتوب له أو المتحدث إليه. بيد أن أرسطو يجعل جوهر البلاغة منصبًا على الاهتمام بالسامع؛ ومن ثم جعل قواعدها مطلقة غير مقيدة، تمامًا كقواعد المنطق، لكنها نسبية بحسب شخصية المخاطب والظروف المحيطة به... إذ الطرق التي تؤدي إلى إيصال الحقيقة متعددة (ص ٥ – ٦).

إن ذلك النوع الواضح من الاهتمام الذي يوليه هيل لصياغة مبدأ تكييف الغرض والشكل بما يتوافق مع الجمهور والحدث هو من السمات الاعتيادية التي تميزت بها أبحاث ورسائل البلاغة فى القرن التاسع عشر فى الفترتين فيما قبل وفيما بعد الحرب الأهلية، وهو ما ظهر أيضًا فى معالجات لبعض الأنماط البلاغية الأكثر تخصصًا كأنماط الدعوة أو الوعظ الديني وكذلك كتابة الرسائل (انظر مداخل "بلاغة كتابة الرسائل/الخطاب" Epistolatory Rhetoric و"فن الوعظ" Homiletics). كذلك فإن سيطرة الآراء النظرية فى ذلك القرن والخاصة بمبدأ التكييف تزداد وضوحًا عندما نلاحظ أن نيومان وهيل وجينانج كلهم من بين الشخصيات الرئيسية التي أسست لنظرية البلاغة فى القرن التاسع عشر فى فترة ما بعد الحرب الأهلية، وأن النصوص التي كتبها كوك Cooke ونيومان وجاميسون Jamieson كانت بمثابة كتبًا تعليمية للبلاغة واسعة الانتشار فى أمريكا فى العقود الأولى من القرن التاسع عشر.

لقد كان ظهور مبدأ التكييف باعتباره ملمحًا مميِّزًا لبلاغة القرن التاسع عشر يدعمه رواج تلك النظرة التي ترى عملية البلاغة فى الرسائل والأبحاث العلمية المتعلقة بالبلاغة الوعظية وكتابة الرسائل على أنها ذات مرجعية نظرية لها ما يؤيدها فى البلاغة التقليدية القديمة. ويوضح جون أيه. برودواس John A. Broadus فى مؤلَّفِهِ "بحث فى إعداد وإلقاء الخطب (الدينية)" (١٨٧٠) A Treatise on the Preparation and Delivery of Sermons أهمية مبدأ التكييف عند مناقشته لمسألة "تطبيق" المواد التعليمية الإرشادية على مختلف أنواع الجمهور. وينصح برودواس الواعظ بأن ينزل المواد الإرشادية والتطويرية تدريجيًا على اهتمامات السامعين أو المخاطبين بحسب "فئاتهم"، وأن يتذكر أنه لو لم يأخذ فى الاعتبار أهمية تكييف هدف الخطبة كي يتواءم مع حال الجمهور فلسوف تفقد تأثيرها المنشود. وعلى الرغم من أن برودواس وآخرين متخصصين فى فن الوعظ الديني يشيرون إلى هذه الاستراتيجية أو الأسلوب مستخدمين لفظة "التطبيق" فإن الالتزام النظري بمبدأ التكييف هو أمرٌ واضح جلي (ص. ٢٣ – ٢٣١). وعلى نحو مشابه كان المهتمون بأمر المراسلة وتبادل الخطابات – كما يظهر ذلك فى الأبحاث والرسائل الشهيرة المختصة بكتابة الرسائل مثل "كاتب الخطاب مرهف الحس لمارتن" *Martine's Sensible Letter - Writer* (١٨٦٦) – يُنصَحون بأن المبدأ الرئيسي فى فن كتابة الخطاب (أو الرسائل) يتمثل فى أن "الأسلوب لابد أن تتحدد معالمه فى ظل المواءمة بينه وبين طبيعة الموضوع شريطة أن تراعَى الأحوال النسبية التي يمكن أن يخضع لها كل من كاتب الخطاب والمخاطَب" (ص. ١٥). ويتبين من خلال انتشار مبدأ التكييف ضمن مراجع بلاغية مهمة واسعة الانتشار كما فى هذا المرجع سالف الذكر والذي ذاعت شهرته فيما بين الستينيات والسبعينيات من القرن التاسع عشر مدى تأثير مبدأ التكييف فيِ التقليد البلاغي لهذا القرن بصفة عامة. على أنه عند تقييم أي تقليد أو سنة

بلاغية فإن العلاقة بين التوجه البلاغي لفرع أكاديمي متخصص وما يماثله فى الدوائر العامة الشعبية تكون علامة على مدى تأثير الافتراضات النظرية البلاغية فى الفترة الزمنية موضع النظر. كذلك فلقد كانت وجهة النظر الداعمة لمبدأ التكييف فى كل من الدوائر الأكاديمية والشعبية سواء قبل أو بعد الحرب الأهلية من المؤشرات التي دلت على ارتباط التقليد البلاغي فى القرن التاسع عشر بالحكمة البلاغية الكلاسيكية المتوارثة فيما يخص الأسلوب أو الذوق البلاغي الذي يعالج عناصر الموضوع والجمهور والمناسبة (أو الحدث).

ولقد وجد مبدأ التكييف طريقه أيضًا إلى الأدب الناشئ فى أواخر القرن التاسع عشر على نحو ما اتضح فى الشروح التي استهدفت المتعلم الذاتي أو الخاص قاصدةً تعليم الأمريكيين البلاغة فى منازلهم ومجالسهم الخاصة. فعلى سبيل المثال، ظهر كتاب "المعلم الذاتي العام: خلاصة للأشكال (البلاغية) ودليل مرجعي عام" The Universal Self - Instructor: An Epitome of Forms and General Reference Manual (١٨٨٢) والذي يقدم للقارئ إرشادات فى فن الخطابة والحديث والإنشاء النثري وكتابة الرسائل. ولقد كان الانتشار التعليمي لهذه المناهج المختصة بالبلاغة دليلا على المدى الذي بلغته أهمية المهارات البلاغية عند الأمريكيين فى القرن التاسع عشر بل والاتساع المعرفي لنطاق الممارسة البلاغية آنذاك. ولقد أورد المرجع سالف الذكر – "المعلم الذاتي..." – على نحو واضح المعالجة الأسلوبية لمبدأ تكييف النص بلاغيًا وفق الجمهور والحدث على النحو التالي:

إن الأسلوب الإقناعي التام سوف يظل دائما معتمدًا على الشخصية التي تتمتع بها فئة القراء أو السامعين الذين هم مناط عملية الإقناع. فنجد أن الخطبة السياسية أو أي خطبة أخرى أمام جمهور عام تقتضي شيئًا من

التنميق الأسلوبي الذي يدغدغ العواطف وهو ما قد يفيد أحيانًا. بينما نجد أن الخطاب المُلقى أمام جمهور مثقف يحتاج لأن يُجَرَّد من الحشو والزخارف الزائدة. (ص. ٥)

إن التلخيص الموجز والنظري الذي ظهر عن مبدأ التكييف والوارد فى نص موسوعي يمثل نصوص القرن التاسع عشر كما تجلى فى "المعلم الذاتي العام" (انظر أعلاه) يشير إلى الاتجاه التعليمي فى هذا القرن لإعادة صياغة واختصار المبادئ الرئيسية الكلاسيكية، بل يكشف تأثير نظرية البلاغة (الأكاديمية ها هنا) على صياغة كتب تعليم البلاغة الشائعة آنذاك. فلقد كان الطلاب فى القرن التاسع عشر تُعرَض أمامهم تفسيرات المدرسة الكلاسيكية الجديدة فيما يخص المهمة الأساسية للبلاغي: ألا وهي تكييف الموضوع والنص بما يتفق مع حالِ الجمهور والحدث معًا. ولقد أتاح الترويج لمبدأ التكييف انتشار مواد تعلُّم البلاغة سواءً الأكاديمية أو الشعبية العامة، والتي أوضحت ضمنيًا أن البلاغة إذا كانت تحتاج إلى فهمٍ أساسيٍ لمبادئ الشكل والأسلوب قبل أن يصبح المتعلم خطيبًا أو متحدثًا بارعًا فإن البراعة أو التمكن (البلاغي) أمرٌ ذو أبعاد عديدة متنوعة وغير محدودة.

نظرية (علم) المعرفة (Epistemology)

لقد جاء التأكيد النظري على أهمية فهم الطبيعة البشرية أو الاتجاهات العقلية الفكرية للجماهير والقراء ليتمم صياغة المبدأ الكلاسيكي للتكييف الذي اتضح فى التقليد البلاغي فى القرن التاسع عشر على مستوى كلٍ من المراجع الأكاديمية والكتب الشعبية (العامة). وبينما عمدوا إلى إتمام وتكميل ما سبق من نُصح وإرشاد كلاسيكي فيما يتعلق بمبدأ التكييف من خلال نقلة معرفية متميزة فإن منظرو البلاغة فى القرن التاسع عشر اتبعوا راية

البلاغيين الجدد، أمثال كامبل Campbell وبلير Blair، فى مسألة التسوية من حيث الأهمية بين معرفة الطبيعة البشرية وفهم ملكات العقل من ناحية، والطرق التي يمكن من خلالها أن تؤثر الخيارات البلاغية على الاستجابات الفكرية والعاطفية للبشر من ناحية أخرى. وبينما تأثروا بآراء كامبل كما فى توصيفه لهدف البلاغة بأنه "تنوير الفهم وإمتاع الخيال وتحريك العواطف والتأثير على الإرادة" فقد رأى بلاغيو القرن التاسع عشر البلاغة على أنها فنّ يعتمد على فهم "كيفية تعبير العقل عن نفسه بحسب قوانينه الخاصة"، كما ذكر ذلك جون باسكوم (John Bascom) فى كتابه "فلسفة البلاغة" Philosophy of Rhetoric (١٨٦٦: ص. ١٣). بيد أن الالتزام النظري بنوع من الفهم الفلسفي بما عرف آنذاك بـــ "الطبيعة الكلية" للقارئ أو السامع وسع من نطاق مبدأ التكييف ليتخطى الهدف التقليدي الخاص بتكييف النص ليوائم الجمهور والحدث، بل ليشمل نوعًا من الفهم الإلزامي من قبل الكاتب أو المتحدث لكيفية عمل الحيل البلاغية والجدلية والوصفية والروائية فى العقل. ويوضح نيومان – وهو الذي يعتمد كثيرا على تفسير بلير بشأن كيفية تفاعل العناصر البلاغية مع الملكات العقلية – فى كتابه "نظام عملي للبلاغة" أن التفسير المعرفي يجب أن يكون حاكمًا على أمر تكييف الاستراتيجيات البلاغية المستخدمة. ولذا فنيومان يعيد تصورات كل من كامبل وبلير فى أن أهدف البلاغة إضافة إلى وظائف بعض قوانينها الخاصة مرتبطة وعلى نحو مباشر بالقصد أو النوايا التي تحكم السياقات الخطابية:

تتمايز الكتابات عن بعضها البعض، فمنها التعليمي ومنها الإقناعي الجدلي ومنها الوصفي وكذلك الروائي. وكل هذه الأشكال المتمايزة تتعلق بموضوعها أو محتواها وهو ما يوليه الكاتب أهمية قصوى. فالكتابات التعليمية، على سبيل المثال، تُستخدم لإيصال إرشاد تعليمي ما... ولكن حينما

يكون مرمى الكتابة هو التأثير يكون النوع إقناعيًا... وهناك نوع آخر من الإنشاء النصي، والذي قد يتداخل فى صفاته مع أنواع أخرى، ألا وهو النوع الجدلي؛ وتندرج تحت هذا النوع أشكال متنوعة لاستخدامات الحجج والبراهين وتخصيصها لخدمة قضايا معينة، وهذا إضافة إلى أشكال أخرى تهدف إلى مخاطبة ملكات العقل (ص. ٢٨).

وفي حين تأثر نيومان برفض كل من كامبل وبلير لفصل ملكات العقل عن أنواع الأساليب البلاغية الأكثر تأثيرًا، فإنه يعيد تلك القاعدة التي نادى بها الاتجاه البلاغي الجديد وهى أن الأهداف المعرفية والاستراتيجيات العامة يجب أن ينظر إليها على نحو متزامن حين يقوم الكاتب باختياراته الابتكارية والأسلوبية البلاغية. وبحسب ما ورد فى بحث نيومان، كغيره من النصوص الأكاديمية الأخرى التي ظهرت بعد الحرب المدنية مثل "عناصر فن البلاغة" Element of the Art of Rhetoric لهنرى ن داي Henry N. Day (١٨٦٦) و"العناصر العملية للبلاغة" لجينانج، فلقد كان مبدأ التكييف آخذا فى تجاوز مجرد عناصر الجمهور والمناسبة ليشمل الحس الاستراتيجي المتعلق بفهم مدي تأثُّر الفهم والإرادة والعاطفة والخيال بالخطاب. وينصح داي وجينانج المتحدث والكاتب بأن يعدّلوا من هدف وأسلوب خطابهم بما يتفق مع الاستجابة العقلية للسامع والقارئ. ويوضح داي أنه يصعب على المستمع أن يغير من رأيه إلا بعد أن تُعرَض أمامه معلومات جديدة تغير من إدراكه للأمور، وهذا قبل التأثير على عاطفته. وكما يعتقد داي فإن الإقناع لا يمكن حدوثه دونما تغير فى الإرادة، والإرادة لا تتغير إلا بالانخراط فى شعور ما، والانخراط فى شعور ما لا يتم إلا برؤية الشيءٍ أو القضية من منظور مختلف؛ وفي كلام آخر له يقول: "...إن الإقناع يتّبع تمامًا العمليات الثلاث الأخرى، إذ الوصول إلى تغيُّر الإرادة يقتضي استثارة المشاعر بصفة عامة،

ثم حالة الإقناع المستلزمة لحكم ما، ثم حالة الفهم (للقضية مناط النظر)" (ص. ٤٣). وفي إيضاحه لطرق توافق البلاغة مع "قوانين الفكر السليم" يشير جينانج فى كتابه "المبادئ الكافية للبلاغة" (١٩٠٠) إلى الرأي الراسخ الذي يقول بأن النظرة المعرفية لعملية التكييف كان لها حضورها ضمن إطار نظرية البلاغة عند ختام القرن التاسع عشر؛ ومن ذلك قوله:

ويتبين من النظر فى هذه القوى والطاقات البشرية، فضلا عن الحدود اللامتناهية التي تفرضها الثقافة والمهنة وكذلك الشخصية، أن من السهل إدراك مدى اتساع مجال مبدأ التكييف البلاغي.. وإلى أي مدى يجب أن يتسم الفن الذي يتعامل معه بالشمولية (ص. ٤).

ويشير تعريف جينانج لمفهوم "التكييف البلاغي" باعتباره التحدي الرئيسي لفن البلاغة إلى تغلغل التفسير المعرفي لهذا المبدأ فى التقليد البلاغي للقرن التاسع عشر. كذلك فقد أثر التفسير المعرفي لمفهوم التكييف على كتب تعليم البلاغة الأكثر شيوعًا والتي تفسر على نحو أوليّ بسيط أهمية فهم المتحدث أو القارئ للطبيعة البشرية. ففي مؤلَّف هيل بعنوان "دليل الأشكال (الكتابية) التجارية والاجتماعية" (١٨٨٣) " *Hill's Manual of Social and Business Forms*" – وهو نص واسع الانتشار وقد حقق نجاحًا باهرًا وطُبع لخمسين مرة فيما بين أعوام ١٨٨٣ إلى ١٩١١ – يُنصَح القارئ فى أحد الفصول الخاصة بــ "الخطيب الشعبي/العام" The Public Speaker بأنه "في حال الخطاب العام فهناك أحد أعظم أسرار النجاح، ألا وهى المعرفة الخاصة بالطبيعة البشرية. ولاكتساب ذلك يتعين على الخطيب أن يدرس طبائع الرجال بعناية، وأن يفهم العواطف والدوافع التي تؤثر على البشر عمومًا، إضافة إلى معرفة سماتهم الذهنية ومعرفتهم على النحو الذي هم عليه حقيقةً" (ص. ٦). بيد أنه فى الوقت الذي لا يزودنا فيه مؤلف الدليل بكلام

مفصل عن "العواطف والدوافع" وعن "السمات الذهنية"، وهو ما يتوقعه القارئ فى بحث مطوّل عن البلاغة، فإن القارئ والمتعلم الخاص قد تلقّى نصيحة عامة آنذاك وعلى نحو مشابه تقول بأنه "يتعين أخذ مسألة الاستجابات العاطفية والعقلية للجمهور والقراء بعين الاعتبار عند النظر فى كيفية الإقناع والطريقة المؤدية إليه". على أن التركيز فى دليل هيل على "القدرات" الذهنية يجعل هذه النصيحة نصيحة معرفية التوجُّه بالدرجة الأولى وليست مجرد إحياء لنصيحة أرسطو التقليدية بشأن مراعاة مسألة التأثير العاطفي (انظر مدخل "استثارة العواطف/الاستمالة العاطفية pathos).

فن الإلقاء

يتضح شيوع التفسير المعرفي لمبدأ التكييف فى نظرية البلاغة فى القرن التاسع عشر من خلال تلك التعاليم أو النصائح التي زخرت بها الكتب التعليمية الموجهة للأجيال الجديدة من الخطباء، تلك النصائح التي عالجت أمر العلاقة فيما بين طريقة الإلقاء واستثارة العمليات الذهنية لدى الجمهور. ونجد فى كتاب "عناصر القراءة والخطابة *The Elements of Reading andOratory* – وهو من الكتب المختصة بتعليم فن الإلقاء، والواسعة الانتشار خصوصًا بين عامي ١٨٤٥ و١٨٩٠ – أن الخطيب يُنصَح كثيرًا بمراعاة أمر الاستجابات العقلية (للجمهور):

أنا لست بحاجة للقول بأن الإدارة الحصيفة للقوة الكلامية هي ولاشك إضافة متميزة لتلك المجموعة (البلاغية) التي تجعل من القراءة الجيدة وكذلك الخطاب الجيد عاملاً جذابًا لمختلف فئات الجمهور من السامعين... إذ يتعين على الطلاب عند إلقاء الخطاب أن ينظروا بعين الاعتبار إلى الأهمية النسبية للفكرة المطروحة وإلى العاطفة أو الوجدان حال الكلام... فقوة المرء تحكمها

الإرادة، بل يمكن قياسها وتنظيمها من خلال إصداره لحكم (رأي) ما (ص. ٦١ - ٦٢).

ويلاحظ عبر هذه النصيحة - فيما يخص استخدام لفظة "القوة" - أن إقرار ماندفيل Mandeville بصحة وجود علاقة ديناميكية بين الإرادة وإصدار الحكم (الرأي) يعكس نمط التوجه النظري للمداخل البحثية التي تتناول فن الإلقاء فى القرن التاسع عشر. كذلك فقد كان هناك تأكيدٌ على العلاقة الطبيعية بين كل من الاستجابة الذهنية (العقلية) للجمهور وأساليب الإلقاء - والتي منها خصائص الصوت (كوضوح اللفظ وتغيير طبقة الصوت واللهجة والتأكيد على مقطع ما والتوقف والزمن وجهارة الصوت) - وبين خصائص الفعل الذي يقوم به المتحدث أو إيماءاته (كهيئة المتحدث وإيماءات حركة يديه وذراعه ووضع قدميه وأطرافه، إضافة إلى تعبيرات الوجه والعينين). ويعالج شوميكر J W Showmaker فى تصديره لكتاب "فن الإلقاء العملي" Practical Elocution (١٨٨٦) تلك القضايا بشيء من الاستفاضة وخصوصًا فيما يتعلق بكيفية تفاعل طريقة الإلقاء مع الملكات الذهنية؛ وهو ينصح بوجوب أخذ مبدأ "التكييف" بعين الاعتبار على أنه أساس جوهري لكل خطيب:

بينما يستمع المستمع لكلمات قد أَلِفَها واعتاد عليها تتكون لديه معرفة عقلية عن الفكرة موضع التعبير الكلامي؛ ويكون متأثرًا بالكلمات فقط لدرجة أنه يكون مولعًا بالفكرة... وقد يمكن التعبير عن **العاطفة** كلامًا لدرجة **أنها** لا تؤثر فقط على الفكرة موضوع الكلام بل تفرضها على العقل والقلب معًا. (شوميكر: ص١١٣، المجلد الثاني).

ويتضح من خلال تفسير شوميكر أنه يركز على وظيفة الفهم والاستيعاب ثم العاطفة والخيال والإرادة، وكذلك التفاعل البيني لتلك الملكات لضمان لفت انتباه المستمع. ويبدو أن الأهمية المعرفية لهذه الآراء الخاصة

بكيفية تفاعل ذهن المستمع مع طريقة الإلقاء تتقارب إلى حد ما مع تعريفات أخرى خاصة بكيفية تفاعل ملكات العقل واستجاباتها التابعة مع الحجج الجدلية الكلامية التي تزخر بها أبحاث أو رسائل البلاغة العامة (كما عند داي أعلاه). ولعل هذا التقارب النظري سالف الذكر يوضح إلى أي مدى بلغت التفسيرات المعرفية حد التغلل فى كل أوجه نظرية البلاغية فى القرن التاسع عشر.

النظم والترتيب

في حين كان هناك تأكيدٌ على أن النظم البلاغي والممارسة البلاغية يعتمدان على تقييم موضوع الكلام والجمهور والمناسبة من ناحية استراتيجية، إضافةً إلى فهم الخصائص الذهنية لعقل السامع والقارئ - زعم منظرو القرن التاسع عشر أن استيعاب أمر النظم البلاغي والأسلوب وابتكار مادة الموضوع يمكن أن يؤهل كل متحدث أو خطيب للتعاطي مع ما يتميز به عنصر التكييف من تعقيد. فعقب الدور الريادي الذي قام به كل من كامبل وبلير فى الاحتفاظ بلفت الانتباه النظري إلى قوانين النظم والترتيب والابتكار عمد البلاغيون فى القرن التاسع عشر إلى وضع سياقات تصوغ وتناقش تلك القوانين مع التركيز المستمر على مبدأ التكييف. وعلى الرغم من أنه لا تزال هناك مبادئ كلاسيكية جديدة فى ظل المعالجة النظرية لتلك القوانين فإن بلاغيي القرن التاسع عشر قد حثوا الخطباء والكتاب على إعطاء الأولوية لمسألة نظم وترتيب الخطاب وكذلك الخيارات الأسلوبية بما يعزز الاستجابة الذهنية والوجدانية للجمهور. وتمدنا الصيغة الشيشرونية الجديدة (نسبة إلى شيشرون) التي أتى بها بلير بنموذج لكيفية معالجة عملية النظم البلاغي فى فترة ما بعد الحرب المدنية الأمريكية، تلك الصيغة التي تقوم على ستة أجزاء متتالية هي المقدمة، وتقسيم الموضوع، والسرد (الإخبار)، والحجة،

والاستمالة العاطفية، والخاتمة. ولقد ساد هذا التعريف ذو العناصر الست المناقشات الخاصة بعملية النظم حتى بعد الحرب المدنية إذ قام منظرون مثل داي وهيل بنشر تقسيم رباعي آخر جعل من المقدمة والتقسيم عنصرا واحدا، مدرجين عنصر الاستمالة العاطفية ضمن الخاتمة. ولقد قدمت الصيغة الرباعية المكونة من المقدمة، والسرد (الإخبار/الرواية)، والخطاب (أو الحجة الرئيسية)، والخاتمة نموذجًا أكثر تنوعًا للشكل النظمي كما رآه منظرو القرن التاسع عشر الذين سعوا لإدراج كل أشكال الخطاب الشفاهية والمكتوبة تحت مظلة الفنون البلاغية. وبحلول الثمانينيات من القرن التاسع عشر كانت المعالجات القائمة على الصيغة النظمية رباعية العناصر من الركائز الأصيلة التي ميزت الأبحاث والرسائل العلمية المؤثرة مثل "البلاغة العملية" لجينانج و"مبادئ البلاغة" لهيل.

وشأنهم شأن بلير – الذي كانت مناقشته الكلاسيكية الجديدة الخاصة بالنظم يغلب عليها الولع المعرفي فيما يخص كيفية تداخل "الخيال" مع الخيارات البنيوية للنص – فقد كان بلاغيو القرن التاسع عشر يحتفظون بقوانينهما الكلاسيكية للنظم، إلا أنهم كانوا يعمدون إلى معالجات واستراتيجيات بنيوية للخطاب يمكن توليفها مع الملكات العقلية بطرق خاصة. ويوضح ديفيد ج. هيل David J. Hill – والذي قدم بحثين من أكثر الأبحاث تميزًا من ناحية توجههما المعرفي فى فترة ما بعد الحرب الأهلية وهما "عناصر البلاغة" Elements of Rhetoric (١٨٧٨) و"علم البلاغة" The Science of Rhetoric (١٨٧٧) – من خلال مناقشته لعملية النظم مدى ميل منظري القرن التاسع عشر إلى إعادة قراءة المفاهيم الكلاسيكية من خلال تأصيل العمليات المعرفية:

١) لابد من وجود مقدمة، وهذه المقدمة... يجب أن تكون موجودة دائمًا لإحداث الصلة بين عملية المناقشة والمناسبة.

٢) لابد من وجود مناقشة؛ ونقصد بذلك أننا لا نستطيع تأسيس أفكار ما فى عقل الآخر دون استخدام الحقائق والمعلومات والشروح المفسرة والحجج الجدلية المساندة.

٣) لابد من وجود خاتمة؛ فعندما ندعو الآخرين لأن يشاركونا أفكارنا فنحن نجرهم بذلك إلى حالة عقلية جديدة... فيتعين علينا دائمًا أن نتحلى بحالة عقلية (أو ذهنية) واضحة الرؤية من شأنها جذب الغير واستمالته (ص ١٦ - ١٧).

إن الجمع ما بين العناصر الكلاسيكية والمعرفية خلال النظرية التي قدمها هيل D.J Hill وناقش فيها تعديل عناصر الخطاب بما يؤثر على "الحالة العقلية" فى الخطاب المسموع أو المقروء أصبح أكثر ذيوعًا فى النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ولقد حاول المنظرون فى عقود سابقة مثل نيومان وجيميسون Jamieson وهنري كوبي Henry Coppee (انظر "عناصر البلاغة" ١٨٥٩) إعادة وصف الاهتمام المعرفي الذي ميز بلير فيما يخص كيفية تحريك البلاغة للخيال والمشاعر. كذلك تزودنا الأبحاث المتأخرة كأبحاث هيل، وداي (انظر "العناصر")، وجينانج ("البلاغة العملية") وإس. هيل ("مبادئ البلاغة") بشروح أكثر تفصيلاً للعلاقة بين القوانين (انظر أعلاه) والملكات العقلية جميعًا.

إن الجزء النظري الأكبر الذي يشكل وجهة النظر المعرفية المذكورة فى الأبحاث التي تلت عام ١٨٥٠ يتضح عبر الشروح الخاصة بمعالجة مفهوم الترتيب والنظم التي ظهرت ضمن المراجع التعليمية للبلاغة فى العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر؛ تلك المراجع التي شاعت فيها النصائح والإرشادات بشأن كيفية عمل الإنشاء الخطابي. وهي إرشادات (أو

نصائح) قاربت حد التقليد للأعراف الأكاديمية السابقة. وتقدم بعض كتب البلاغة التعليمية التي تعالج مسألة النظم كما فى كتاب "الخطيب الجديد المختار" The New Select Speaker (١٩٠٢) وخصوصًا الفصل المخصص لـــ "الإنشاء وكتابة الرسائل" نموذجًا مختصرًا للإنشاء البلاغي، يتكون من ثلاثة عناصر هي "المقدمة"، و"المناقشة أو بنية الخطاب"، و"الخاتمة" (ص ٢٢ - ٢٣). وعلى الرغم من أن الكتاب لا يمثل معالجة أكاديمية للأثر المعرفي للنظم البلاغي فإن المناقشة المطروحة فى الكتاب تعرض أمام القارئ فهمًا عمليًا للعلاقة بين النظم البلاغي والملكات العقلية للسامعين والقراء؛ ومن ذلك ما ورد بشأن وظيفة المقدمة:

أما المقدمة فيجب أن تكون مختصرة، وموضوعها هو مجرد توطئة للموضوع الأساسي؛ أما معظم الكلام فيعتمد على الجزء النظمي. فعقل القارئ لا يكون مشغولاً فقط بالنظر فى الحقائق أو المعلومات الملقاة... فاجعل المقدمة جذابة قوية فى ذاتها بما يكفي لإيقاظ القارئ بل الاستحواذ على اهتمامه (ص. ٢٣).

ويشير التركيز على "إيقاظ الاهتمام" (المرتبط بالفهم) و"الاستحواذ على الانتباه" (المرتبط بالخيال) إلى أن تفسير البلاغيين الأكاديميين المعرفي للنظم قد شكل مادة تعليمية بلاغية شعبية على نحو ناجح، وأن التركيز على ربط التكنيك (الأسلوب) بفهم ردود الأفعال العقلية للجمهور، قد حقق مكانة راسخة بحلول نهاية القرن.

الأسلوب

شأنها شأن المناقشات الخاصة بالنظم والترتيب البلاغي فإن **المعالجات** التي ميَّزت القرن التاسع عشر وتتعلق بقانون الأسلوب أُسِّسَت على إعادة سبك النصائح والتعاليم الكلاسيكية ودمجها، إضافة إلى إرشادات تهدف إلى تحقيق

التأثير الأسلوبي على الملكات العقلية. وكثيرا ما يشير منظرو القرن التاسع عشر فى مناقشاتهم للأسلوب إلى التعاليم الكلاسيكية متبعين أسلافهم "القدماء" كمثال يُحتذَى فيما يخص شرح الطرائق الأسلوبية وتفسيرها عبر النماذج المثالية المسبقة. وفي ظل نظرية البلاغة فى القرن التاسع عشر فإن الأسلوب قد عُرِّفَ على أنه كيفية تفاعل كل من انتقاء اللفظ وبنية الجملة ونظم الكلام وترتيبه واستخدام المحسنات البديعية من ناحية الخطيب أو الكاتب بما يسهم فى إثارة الفهم والخيال والعواطف بل والإرادة وفق طرق معينة.

ولم يتأثر بلاغيو القرن التاسع عشر فقط بتعريفات كل من بلير وكامبل، وإنما تأثروا أيضًا بمعالجة ريتشارد واتلي Richard Whately للأهداف البلاغية الأسلوبية كما فى مؤلَّفِه "عناصر البلاغة" Element of Rhetoric (١٨٢٨)، وهو بحثٌ يضاهي أبحاث كامبل وبلير إذ ذاع انتشاره بل وتقليده فى أمريكا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر. ولقد كان استخدام ويتلي لمصطلح الطاقة energy إشارة إلى صفة الأسلوب فى تحفيز الخيال وتركيز الانتباه أكثر شيوعًا فى نظريات القرن التاسع عشر الخاصة بالأسلوب من مصطلح الحيوية vivacity العائد إلى كامبل والذي يشير إلى الأثر المعرفي نفسه كذلك فإن ثلاثية ويتلي المكونة من سلاسة الأسلوب perspicuity والطاقة energy والأناقة أو الرفعة (الأسلوبية) elegance اعتنقها الكثيرون كإطار لمناقشة الأسلوب، على الرغم من أن منظري القرن التاسع عشر مالوا أيضًا إلى اتباع تعريف بلير لمصطلح "الجمال" beauty كصفة للأسلوب الذي يوظف أفضل الجوانب العقلية والشعورية. وعلى وجه العموم فإن المعالجات الأسلوبية فى القرن التاسع عشر تؤكد على أهمية ما يلي:

١ – السلامة اللغوية النحوية عبر العبارات والجمل؛ ٢ – وضوح العبارة والفكر خلال الأداء اللغوي والأسلوبي؛ ٣ – إحداث القوة (والطاقة)

فى التعبير من خلال الاستخدام اللغوي الأمثل والتركيز على بنية الجملة ونظمها البلاغي واللغوي إضافة إلى استخدام المحسنات البديعية والبلاغية عامة؛ ٤ - حسن الصياغة والأداء اللفظي الراقي وانتقاء المفردات؛ ٥ - التركيز على القاعدة العامة التي تقضي بأن الصحة أو السلامة اللغوية وجزالة العبارة وفصاحة اللفظ ورفعة الفكر هي الصفات الأساسية للأسلوب المؤثر لكل أشكال الخطاب.

وعبر المعالجات الأسلوبية فلقد كان التأكيد منصبًا فى ذلك القرن على قابلية تطبيق القوانين الأسلوبية بصفة عامة على كافة "أشكال الاتصال" وهو ما لخصه هيل إذ يلاحظ أن "فاعلية كل أشكال الاتصال اللغوية يجب أن تعتمد على: ١ - اختيار أفضل الكلمات - مع قابلية تعديلها - التي توصل الجمهور إلى قصد المتكلم مباشرة؛ ٢ - استخدام الكلمات وإن تعاظم عددها حسبما يقتضي الموقف لإيصال قصد المتكلم والكف عن ما يزيد على ذلك: ٣ - نظم وترتيب الكلام والجمل والفقرات بما يُسهم فى إيصال المعنى والقصد" (ص. ٧٤).

إن هذا التلخيص المكثف الذي صاغه هيل بشأن أهمية الاختيارات الأسلوبية قد تناقله واستشهد به الكثيرون فى كتب تعليم البلاغة الشائعة آنذاك والذين نظروا إلى عناصر السلامة اللغوية والجزالة اللفظية والرفعة الأسلوبية على أنها خصائص تنبع أساسًا من اختيار "الكلمات/الألفاظ". كذلك يلاحظ مؤلف كتاب "ملخص الأشكال (الخطابية) عند جاسكل: اجتماعية وتعليمية وقانونية وتجارية" (١٨٨٠) Gaskell's Compendium of Forms: Social، Educational، Legal، and Commercial - وهو من الأعمال التعليمية واسعة الانتشار فيما بين عامي ١٨٨٠ و١٩٠٠ - أن "كل أخطاء الاستخدامات اللغوية يمكن أن تندرج تحت أربعة عناوين رئيسية هى:

الاستخدام الزائد للكلمات، والاستخدام الشحيح للكلمات، وسوء نظم الكلمات وصياغتها، ومسألة تكييف الكلمات "حسب الموقف" (ص ٧٢). ولقد كان الميل النظري لمعالجة "الكلمات" يمثل النظرة الأكثر شيوعًا فيما يتعلق بالمعالجات الأسلوبية التي سادت فى القرن التاسع عشر، تلك النظرة التي أثرت على البلاغة أكاديميًا وشعبيًا على حد سواء؛ ومعلوم أن عناصر الوضوح وجاذبية الأفكار وتكثيف الانطباعات الشعورية كلها من الآثار البلاغية المرتبطة مباشرة بالاختيارات الأسلوبية.

الأنواع الأدبية

لقد كان التوجه المعرفي لنظرية البلاغية فى القرن التاسع عشر والواضح أيضًا فى معالجات قوانين النظم والأسلوب شديد التأثير على طريقة معالجة الأنواع البلاغية المختلفة. إن الالتزام الأدبي الذي أظهرته نظرية الأدب فى القرن التاسع عشر - وهذا مع إمعان النظر فى كل أشكال الأنواع المكتوبة والشفاهية - ينجم عن إعادة التأكيد على النظرة التحررية إلى النطاق الذي تغطيه البلاغة، وهو ما أبداه البلاغيون الجدد. فبلير مثلاً يحدد نطاقًا واسعًا لفنون البلاغة من خلال معالجة أنواع الخطابة والنثر والإنشاء (أي كتابة المقال والكتابة التاريخية إلخ) والشعر والقصص باعتبارهم الأنواع الرئيسية للبلاغة. أما كامبل فيعالج أمر الخطابة على نحو مشابه كذلك إلا أنه يميل إلى مناقشة الخطابة والنثر باعتبارهما من الإنشاء الذي له تأثيره على الملكات العقلية. ويلاحَظ أن ويتلي يحاكي كامبل فى معالجته للتقسيمات البلاغية القائمة على تصنيف أنواع البلاغة ضمن مجموعات تتدرج تحت أهداف معرفية أكثر منها تقسيمات لأنواع أساسية تقليدية ضمن قائمة شاملة. أما منظرو القرن التاسع عشر فيجمعون ما بين مدخل بلير من ناحية ومدخلي كامبل وويتلي من ناحية أخرى فيما يخص تعريف جنس البلاغة

عبر إعادة صياغة منظور بلير الأدبي العام فى أن كل أشكال الخطاب تعد أشكال بلاغية بالإضافة إلى الإطار المعرفي لكل من ويتلي وبلير والذي يصنف أنماط البلاغة وفق هدفها المعرفي. فبينما كان القرن التاسع عشر يقترب من نهايته كانت بلاغة هذا القرن مستمرة نحو توسيع نطاق البلاغة متجهةً إلى مناقشة التصنيف البلاغي وفق "الهدف" دون "التقسيم" التقليدي. ولقد أسفرت هذه الانتقالة لربط أنواع النثر والخطابة بأهداف معرفية محددة – كتلك التي تعود إلى الفهم أو الخيال – إلى تحول نظام بلير التصنيفي العام القائم على جمع أنواع تاريخية أو مقالية مثلاً إلى أنماط قائمة على الهدف كالأنماط "التفسيرية" أو "الجدلية ". ولقد قدم هذا التحول إلى التقسيمات البلاغية وفق الأهداف المعرفية لبلاغيي القرن التاسع عشر سمة المرونة اللازمة لتقديم شروح بلاغية تجاوزت النطاق الأدبي الشامل الذي قدمه بلير سابقا. وبحلول عام ١٨٨٠م، تغيرت قائمة بلير التصنيفية العامة لأنواع البلاغة (وهى الخطابة والكتابة التاريخية والفلسفية وكتابة الرسائل وفن القصّ والشعر) واستُبدِلت "بأربعة أنواع من الإنشاء البلاغي" وهى الوصف، والرواية، والعرض (الإيضاح)، والجدل.

ولقد اعتبر منظرو القرن التاسع عشر الخطابة نوعًا جدليًا وأنها تخاطب الإرادة، بل تعاملوا معها على أنها غرضٌ معرفيٌ ونوعٌ من أنواعِ الخطاب discourse. وبينما أثَّرَ **مدخل** بلير وكامبل **إلى** الخطابة بشدة على منظرِي القرن التاسع عشر فقد احتفظ البعض، ومنهم نيومان وداي وجينانج وأ. س. هيل، بالنظرة الكلاسيكية إلى الخطابة عبر تقسيمهم أنواع الخطابة الرئيسية إلى قضائية judicial أو تشاورية deliberative أو (دينية) مقدسة sacred؛ إلا أنه على الرغم من ذلك ظلت معالجة هذه الأنواع الخطابية مقيدة باهتمام كل منها بنوع الحجج أو البراهين التي تتصل بالفهم أو الإرادة أو الملكات (العقلية) الأخرى.

ولقد شجع الاهتمام بالأهداف المعرفية للخطابة منظري القرن التاسع عشر على أن يقدموا نوعًا رابعًا من أنواع الخطابة، ألا وهو "الخطابة الشعبية" popular oratory . وتُعَرَّف الخطابة الشعبية، كما فى أبحاث ما بعد الحرب الأهلية الأمريكية، على أنها خطابة تهدف إلى تحريك "إرادة الجماهير"، وذلك بحسب ما فى خطابات الحملات الانتخابية والحفلات الليلية والمحاضرات العامة وخطب الحشود الجامعية. ويشير ذلك التقسيم إلى الأهمية التي بلغها خطباء العوام ومتحدثو الساحات بحلول النصف الأخير من القرن، كما يشير إلى انتشار المناسبات الاجتماعية والطائفية التي لعب فيها الخطيب دورًا محوريًا. كذلك فإن توسعة نطاق الخطابة يشير إلى تنامي أهميتها عبر مشهد الحياة الأمريكية باعتبارها قوة سياسة وثقافية.

الابتكار البلاغي

يتعامل منظرو القرن التاسع عشر مع الخطابة على أنها عملية إنشاء بلاغي تهدف إلى تحقيق تفاعل بينها وبين إرادة المخاطَب، مثلما يحدث فى الأنماط النثرية الجدلية. ومَن منظور نظرية البلاغة فى القرن التاسع عشر فإن عبارة "أنواع الإنشاء" (kinds of composition) صيغت أساسًا لتعني "طرق الكتابة" "ways of writing" وليس لتعني "أنواع الكتابة" (genres of writing). فهم يستخدمون تلك العناوين للتمييز ما بين أهداف ومقاصد الكتَّاب أو الخطباء، وكذلك للتأكيد على أنواع الخيارات المساهمة فى توظيف الملكات العقلية (بلاغيًا). وكما يوضح هيل فى تعريفه للمبادئ العامة التي تنطبق على نحو متفاوت على كل أنواع الإنشاء" فإن الوصف والرواية (أي الحَكي) والعرض والجدل (والأخير يشمل الخطابة) ليسوا أنماطًا جامدة بل عمليات إبداعية:

إن هدف الوصف هو استحضار أشخاص أو أشياء إلى ذهن القارئ على النحو الذي تبدت عليه للكاتب. كما أن هدف الرواية (الحكي) هو الإخبار بقصة ما... (وهذا للانتقال من بداية إلى نهاية معينة مع جذب انتباه القارئ)... أما هدف العرض فهو إيضاح الموضوع محل النظر. كما أن غرض الجدل هو التأثير على الرأي أو الفعل أو كليهما (ص. ٢٤٦ و ٢٨١).

ونظرًا لأن منظري القرن التاسع عشر يركزون على عمليات التأثر بالملكات العقلية أكثر من تركيزهم على صفات الأنماط البلاغية شكلاً، كان مبدأ الابتكار البلاغي Invention مندرجًا ضمن مناقشات تتعلق بكيفية تحقيق الأهداف الرئيسية للعرض والرواية والوصف والجدل. وبينما كانت نظرية البلاغة فى هذا القرن تعيد صياغة فكرة الابتكار البلاغي على أنه "إيجاد مواد الخطاب وتعديلها وترتيب عناصرها" (انظر جينانج "العناصر العملية" ص. ٢١٧) فقد كان الابتكار يُعَرَّف بصفة أساسية على أنه عملية تعديل أو تكييف العناصر البلاغية ضمن سياج معرفي. ولقد كان لمعالجة كامبل للعلاقة بين الابتكار وجاذبية المادة المقدمة عقلاً تأثير جوهري على معالجات القرن التاسع عشر لمسألة الابتكار البلاغي وكذلك التقسيمات البلاغية. كذلك فنظرية القرن التاسع عشر (البلاغية) تعيد (إلى الأذهان) جدل كامبل بشأن فهم الابتكار على أنه عملية تعلُّم كيفية تعديل العناصر أو المواد البلاغية على نحو يثير الملكات العقلية ضمن تتابع منتظم. ومن وجهة نظر كامبل المعرفية فإن ابتكار أو "إنشاء/تأليف" مادة بلاغية لنصوص متباينة هو عملية غير موجهة على أساسٍ (تقليدي) من التصنيف العام للأنماط البلاغية وإنما على أساس تقسيم الأساليب البلاغية ذاتها التي يمكن أن تؤثر على العمليات الذهنية والعقلية للقارئ أو المستمع. فكامبل – على سبيل المثال – يوضح أن "وصف" الشيء يعتبر محاولة لإثارة خيال الجمهور، الأمر الذي يمكن تحقيقه

عبر استخدام الأساليب البلاغية التي تَعرِض أمام ملكة الخيال "صورة جمالية حية للشيء" (ص. ٢١). وإن هذه الصورة "الحية" هي هدف ذلك الوصف، ويمكن تحقيقها من خلال وسائل متعددة وعبر نصوص متباينة.

لقد تفهم بلاغيو القرن التاسع عشر موقف كامبل إزاء الهدف المعرفي للابتكار على أساس أن تحليل العناصر أو المواد البلاغية وكذلك أنماط البلاغة تعد قضايا متصلة لا تنفك عن بعضها البعض. وهم يرون أن الخطباء والكتاب إنما ينظرون إلى العرض والرواية والوصف والجدل من ناحية القصد: فالرواية تستهدف الإخبار القصصي الذي يحرك الفهم والخيال معًا؛ والوصف يستهدف تقديم مشهد أو حدث أو شخص عبر كلام واضح يحرك الخيال والعواطف؛ والجدل يستهدف تقديم الدليل والبرهان وصولاً للفهم ثم الاقتناع ومنه إلى تحريك العواطف بشدة، ثم الإرادة التي ينجم عن اتخاذ الفعل. وشأنهم شأن كامبل فلقد كان بلاغيو القرن التاسع عشر يشيرون إلىٍ أنواع الخطاب التي تتجلى فيها تلك العمليات على نحو ثانوي. بيد أن مؤلف جينانج بعنوان "الابتكار الموجَّه للأشياء الملاحظة: الوصف" (Invention Dealing with Observed Objects: Description) يتبنى الاتجاه النظري الذي ميَّز القرن التاسع عشر من حيث مناقشة الابتكار البلاغي والملامح النصية والاستجابة المؤثرة باعتبارهم جميعًا من الجوانب الفاعلة:

الوصف هو تصوير أشياء أو أمور سواء كانت جامدة أو حية عبر اللغة. ولاحظ فى هذا التعريف أولاً أن الوصف عبارة عن تصوير؛ وهو بذلك أكثر من مجرد أمر إحصاء أجزاء أو سمات شيء ما؛ فتلك أمور لم تخضع للتنقية بعد وإن كانت مواد التشبيه لكنها ليست التشبيه ذاته. فالوصف هو معالجة لشيء ما ككل وكأجزاء معًا بهدف الحصول على صورة موحدة وثابتة له بحيث يساعد القارئ على استيعابه عبر الخيال بشيء من الوضوح على النحو الذي تخيله به الكاتب. (ص. ٣٢٧).

لقد كان فهم "الوصف" من الناحية النظرية على أنه "تصوير" يهدف إلى تحريك خيال القارئ عبر أساليب الإيضاح التصويري من الأمور التي أمكنت جينانج من القول بأن الوصف يُعد بمثابة عملية ابتكار بلاغي يمكن أن تنطبق على أشكال معينة من الكتابة أو الخطابة الشفاهية. ولما كان جينانج مدافعًا عن هذا التعريف المعتمد على القصد لا على التصنيف العام الجامد فإن استشهاده بالنصوص التي تقدم نموذجًا وصفيًا يتميز بالاتساع. فمن شواهده التي قدمها، على سبيل المثال، وصف راسكن Ruskin لقارة أوروبا ووصف هنري جيمس Henry James لكاتدرائية شارتز Chartes ووصف فيكتور هوجو Victor Hugo لمعركة ووترلوو ووصف الملكة إليزابيث عند مؤرخ القرن التاسع عشر ج. ر. جرين J. R. Green فى كتابه "تاريخ الشعب الإنجليزي" History of the English People (ص. ٣٣٠ - ٣٣١).

ويتضح من خلال إشارات جينانج إلى التطبيقات المتعددة للوصف أنه قد أراد بذلك أن يحمل القارئ على فهم أن الابتكار البلاغي الوصفي ينطبق على عدد لا حصر له من المناسبات أو النصوص. كذلك فمناقشته للوصف تعد نموذجًا قيمًا فيما يخص معالجة أنواع بلاغية كالعرض (الإيضاح) والرواية والجدل. ولقد تجلى ذلك عبر ما قُدِّم من معالجات الابتكار والأنواع البلاغية الأخرى من خلال مراجع البلاغة التعليمية التي راجَت خلال العقود التي أعقبت الحرب الأهلية (في أمريكا)؛ ومن أمثلة ما صُنِّف فى هذا الصدد تلك الأبحاث التي ألفها هيل وكذلك ما كتبه جون س. هارت John S. Hart من نصوص (انظر "دليل تعليم الإنشاء والبلاغة" A Manual of Composition and Rhetoric (١٨٧٠))؛ وأيضًا ما كتبه أليكساندر بين Alexander Bain (انظر "البلاغة والإنشاء الإنجليزيين" English Composition and Rhetoric (١٨٦٦)). ولعل التركيز النظري فى هذه الأعمال البلاغية يذكرنا بمعالجة جينانج

لأنواع الإنشاء القائم على تدبر العمليات الإبداعية أكثر منه على التصنيفات أو التقسيمات الشكلية العامة، وهو ما يخدم ويقوى مكانة البلاغة فى النصف الثاني من القرن التاسع عشر باعتبارها فناً عقلانيًا ذا تطبيقات غير متناهية. ولعل تلك النظرة التي رأت فى البلاغة فناً ابتكاريًا يحركه قاسمٌ يشترك فيه البشر جميعًا - من عادات فكرية و"طبيعية" ومهام تواصلية غير مقيدة بمناسبات معينة أو أنواع بلاغية متناهية - كانت هي الأمر الذي حدد السياق الذي حكم تصور البلاغة عند ختام القرن التاسع عشر.

المراجع (Bibliography)

Brigance, William Norwood, and Marie Hochmuth, eds. *A History and Criticism of American Public Address*. 3 vols. New York, 1960.

(المرجع معروف بمقالاته عن الخطباء البارزين فى القرن التاسع عشر، ولكنه لا يتغاضى عن الخطيبات النساء باستثناء مقال دوريس ج. يوكام Doris G. Yoakum بعنوان " Women's Introduction to the American Platform" (تقديم النساء إلى المسرح الأمريكي) (ص. ١٥٣ - ١٩٢).

Campell, Karyln Kohrs, ed. *Man Cannot Speak for Her*. 2 vols. New York, 1989.

(مجموعة أساسية ذات طابع تكييفي متعلقة بالخطيبات النساء فى القرن التاسع عشر اللائي تجاهلتهم كتابات القرن العشرين الخاصة بالعصر الذهبي للخطابة الأمريكية، ومن هؤلاء لوكريتيا كوفين موت Lucretia Coffin Mott وسوجورنر تروث Sojourner Truth وإليزابيث كادي ستانتون Elizabeth Cady Stanton وسوزان ب. أنتوني Susan B. Anthony وفرانسيز ويلارد Frances Willard وإيدا ب. ويليس Ida B. Wells وماري تشيرش تيريل Mary Church Terrell.)

Clark, Gregory, and S. Michael Halloran, eds. *Oratorical Culture in America*. Carbondale, Ill., 1994.

(مجموعة مفيدة من المقالات التي تناقش نطاق ومكانة الفنون الشفاهية للبلاغة فيما قبل عام ١٩٠٠ فى أمريكا).

Guthrie, Warren. "The Development of Rhetorical Theory in America, 1635–1850." *Speech Monographs* 13 (1946), pp.pp. 14–22; 14 (1947), pp.pp. 28–54; 15 (1948), pp.pp. 61–71; 16 (1949), pp.pp. 98–113; 18 (1951), pp.pp. 17–30.

(مجموعة رائدة من المقالات التي تفيد بصفة خاصة فى تتبع مكانة الخطابة؛ وإن كان جوثري، للأسف، قد تجاهل الفنون النثرية).

Horner, Winifred Bryan Horner. *Nineteenth - Century Scottish Rhetoric: The American Connection*. Carbondale, Ill., 1993.

(خلفية أساسية عن الروابط النظرية والتعليمية فى بداية القرن التاسع عشر بين نظرية البلاغة الأمريكية والأسكتلندية).

Hubert, Henry A. *Harmonious Perfection: The Development of English Studies in Nineteenth - Century Anglo - Canadian Colleges*. East Lansing, Mich., 1994.

(معالجة مفيدة لنظرية البلاغة فى القرن التاسع عشر فى كندا، وهي تدين بالفضل لنفس التقاليد الأسكتلندية والإنجليزية التي أثرت على أسس نظرية البلاغة فى أمريكا فى القرن التاسع عشر).

Johnson, Nan. *Nineteenth - Century Rhetoric in North America*. Carbondale, Ill., 1991.

(مسح لأسس البلاغة الأكاديمية فى منتصف القرن التاسع عشر، والتكييفات الأدبية، والفنون البلاغية فى القرن التاسع عشر).

Johnson, Nan. "Quintilian and the Nineteenth - Century Rhetorical Tradition." *Composition in Context; Essays in Honor of Donald C. Stewart*. Edited by W. Ross Winterowd and Vincent Gillespie, pp.pp. 3–16. Carbondale, Ill., 1994.

(نظرة عن قرب على ما يدين به القرن التاسع عشر (بلاغيًا) لكينتليان).

Logan, Shirley Wilson. *We Are Coming: The Persuasive Discourse of Nineteenth - Century Women*. Carbondale, Ill., 1999.

(مسح فائق غير تقليدي لفهم العمل الخطابي للمصلحين الأفروأمريكيين فى القرن التاسع عشر).

Miller, Thomas P. *The Formation of College English: Rhetoric and Belles Lettres in the British Cultural Provinces*. Pittsburg, 1997.

(خلفية مفيدة لفهم ارتفاع مكانة النموذج الأنجلوأمريكي للدراسات الإنجليزية التي تلعب فيها البلاغة دورًا محوريًا).

O'Connor, Lillian. *Pioneer Women Orators*. New York, 1954.

(معالجة شاملة للخطيبات النساء فيما بعد الحرب الأهلية الأمريكية).

Rosner, Mary. "Reflections on Cicero in Nineteenth - Century England and America." *Rhetorica* 4 (1989), pp.pp. 153–182.

(نظرة عن قرب على فضل البلاغة والمصادر الشيشرونية؛ ويتميز المرجع بمنظوره الأنجلوأمريكي).

Secor, Marie J. "The Legacy of Nineteenth - Century Style Theory." *Rhetoric Society Quarterly* 12 (1981), pp.pp. 76–94.

(أحد أفضل الملخصات فى القرن التاسع عشر بخصوص قانون الأسلوب فى (البلاغة) الأمريكية كما طبِّق فى النثر).

Wallace, Karl R. *History of Speech Education in America: Background Studies*. New York, 1954.

(مجموعة معلوماتية جيدة من الدراسات عن الخطباء ومدارس البلاغة والخطابة والاتجاهات النظرية الرئيسية، كما أنه يقدم فصلاً مهمًا فيما يخص الخطيبات النساء).

تأليف: Nan Johnson

ترجمة: محمد فوزي

مراجعة: عماد عبد اللطيف

المراجعان والمترجمون فى سطور:

الدكتور عماد عبد اللطيف (مراجع ومترجم)

درس البلاغة وتحليل الخطاب بجامعة القاهرة وجامعة لانكستر الإنجليزية. نشر أكثر من أربعين بحثًا بالعربية والإنجليزية، وله ستة كُتبٍ مؤلَّفة منفردًا هي: "لماذا يصفّق المصريون؟ بلاغة التلاعب بالجماهير (٢٠٠٩)"، و"إستراتيجيات الإقناع والتأثير في الخطاب السياسي" (٢٠١٢)، و"البلاغة والتواصل عبر الثقافات" (٢٠١٢)، و"تحليل الخطاب البلاغي: دراسة في تشكل المفاهيم والوظائف" (٢٠١٤)، و"البلاغة: آفاق جديدة لحقل معرفي قديم" (٢٠١٥). وحصل كتابه "بلاغة الحرية: معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة" (٢٠١٣) على جائزة أفضل كتاب عربي في العلوم الاجتماعية من معرض القاهرة الدولي للكتاب عام ٢٠١٣. مؤلِّف مشارك في موسوعة أكسفورد للشخصيات الإفريقية البارزة (أكسفورد)، ودائرة المعارف الإسلامية (ليدن). ترجم وراجع عددًا من الكتب المؤسِّسة في البلاغة وتحليل الخطاب. يعمل منذ عقدين من الزمان على تطوير اتجاه في الدرس البلاغي يُطلِق عليه "بلاغة المخاطَب (الجمهور)"؛ يُعزِّز من الترابط المعرفي بين البلاغة العربية ودراسات التواصل وتحليل الخطاب.

للتواصل: emad.abdulatif@gmail.com

الدكتور حسام أحمد فرج (مترجم)

مدرس اللغويات بكلية اللغات والترجمة في جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا، تخرج في كلية الآداب عام ١٩٩٢م، وحصل فيها على درجة الماجستير بتقدير ممتاز، ودرجة الدكتوراه مع مرتبة الشرف الأولى. شارك في العديد من المؤتمرات المحلية والدولية، وقد تخصصت أغلب دراساته في علم النص. ومن مؤلفاته: علم اللغة عند العرب؛ علم النص (رؤية منهجية في بناء النص النثري)؛ هذا بالإضافة إلى مجموعة من الأبحاث منها: الأداء النصي واختلاف طرق التأويل؛ النص- السورة (دراسة نصية في تحديد الأطر التواصلية للقرآن الكريم)؛ والعنوان الصحفي في صحافة ما بعد ثورة ٢٥ يناير – مقاربة نصية.

للتواصل: hosamahmed70@hotmail.com

الدكتور محمد الشرقاوي (مترجم)

أستاذ مساعد للغويات العربية بجامعة وين ستيت في الولايات المتحدة، حصل على الماجستير في تعليم العربية للناطقين بغيرها عام ١٩٩٧، عمل بالجامعة الأمريكية حتى انتقل لهولندا للحصول على شهادة الدكتوراه التي نالها عام ٢٠٠٥ من جامعة راد باود برسالة في تاريخ العربية. عمل في الجامعة الأمريكية في القاهرة وجامعة القاهرة وجامعة بايرويت في ألمانيا وجامعة براون وجامعة وين ستيت في الولايات المتحدة. له كتابان بالعربية هما: التعريب في القرن الأول الهجري عن المجلس الأعلى للثقافة عام ٢٠٠٧؛ والفتوحات اللغوية عن دار التنوير عام ٢٠١٣، كما أن له عددًا من المقالات العلمية عن تاريخ العربية وعددًا آخر من الكتب المترجمة.

للتواصل: mtarek2000@hotmail.com

الدكتورة عزة شبل محمد (مترجمة)

مدرس اللغويات بكلية الآداب في جامعة القاهرة، تخرجت في كلية الآداب عام ١٩٩٢م، وحصلت فيها على درجة الماجستير بتقدير ممتاز، ودرجة الدكتوراه مع مرتبة الشرف الأولى. أشرفت على عدد من رسائل الماجستير والدكتوراه، وشاركت في عدد من الندوات العلمية والمؤتمرات المحلية والدولية، ولها عدد من الدراسات في مجال علم النص منها: علم لغة النص: النظرية والتطبيق؛ نحو منهج مقترح لدراسة لغة النص الأدبي؛ وبنية التكرار في لغة القصة القصيرة عند يوسف إدريس؛ والسياق وإنتاج الدلالة: نماذج من النظريات اللسانية الغربية.

للتواصل: azza_shebl_cu@hotmail.com

الدكتور محمد فوزي الغازي (مترجم)

دكتوراه في الترجمة ولغويات النص بجامعة القاهرة عام ٢٠٠٩، وزائر أكاديمي لدراسات ما بعد الدكتوراه بجامعة لندن (SOAS) بإنجلترا عام ٢٠١٠؛ وهو أستاذ الترجمة المساعد بجامعة الملك عبد العزيز حتى أواخر عام ٢٠١٣، ثم مدرس الترجمة واللغويات بجامعة الإسكندرية؛ وهو محاضر ومترجم دولي رُشح للأمم المتحدة بنيويورك عام ٢٠١٠.

للتواصل: muhammadfi@yahoo.com

الدكتورة مريم أبو العز (مترجمة)

باحثة مصرية تخرجت من قسم اللغة الإنجليزية بكلية الألسن جامعة عين شمس، وحصلت على الماجستير في الدراسات اللغوية من جامعة لانكستر بالمملكة المتحدة. تعمل مدرسًا مساعدًا بجامعة لانكستر حيث تُعِد درجة الدكتوراه. تتمحور اهتماماتها البحثية حول العلاقة بين الفصحى والعامية في مصر وكتابة العامية بحروف لاتينية وخطاب ثورة ٢٥ يناير، وقد نشرت عدة أوراق بحثية عن هذه الموضوعات.

للتواصل: mariam.aboelezz@gmail.com

الدكتور محمد مشبال (مترجم)

أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب بكلية الآداب جامعة عبد المالك السعدي بتطوان المغرب، ومنسق فرقة البلاغة وتحليل الخطاب. أصدر مجموعة من الكتب والترجمات؛ منها: مقولات بلاغية في تحليل الشعر (١٩٩٣). الصورة في الرواية (ترجمة). بلاغة النادرة (١٩٩٧). أسرار النقد الأدبي (٢٠٠٢). الهوى المصري في المخيلة المغربية (٢٠٠٧). البلاغة والأصول (٢٠٠٧). البلاغة والسرد (٢٠١٠). البلاغة والأدب (٢٠١٠). الأدب والنقد والواقع (٢٠١٠). بلاغة النص التراثي (٢٠١٣). البلاغة والخطاب (٢٠١٤).

للتواصل: medchbal@hotmail.com

الدكتورة مها عبد الحكيم حسان (مترجمة)

أستاذ الأدب المقارن بقسم اللغة الإنجليزية، كلية الآداب، جامعة القاهرة. لها أبحاث عديدة منشورة فى مجالات النقد الأدبى ودراسات الترجمة والدراسات النسوية والأدب المقارن ونظرية ما بعد الكولونيالية. عملت مترجمةً حرة مع العديد من الهيئات المحلية والدولية ولها ترجمات منشورة. شاركت فى ترجمة أكثر من موسوعة، كما أسهمت بمجموعة من الأبحاث فى مؤتمرات عن الترجمة. وهى تقوم أيضا بتدريس الترجمة فى جامعة القاهرة وتدرس الترجمة والترجمة الفورية فى جامعات غير حكومية.

للتواصل: mahahassan2003@yahoo.com

الدكتور بدر الدين مصطفى أحمد (مترجم)

مدرس فلسفة الجمال والفلسفة المعاصرة بقسم الفلسفة- كلية الآداب- جامعة القاهرة. قام بالتدريس في أكاديمية الفنون وجامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا. نشر العديد من الأبحاث والمقالات في مصر والكويت والأردن وسلطنة عمان والجزائر. له ثلاثة كتب مؤلَّفة، وشارك في تأليف كتابين، كما ترجم منفردا وبالاشتراك العديد من الكتب في الفلسفة والنقد الأدبي والبلاغة والجغرافيا والثقافة البصرية. عضو لجنة الفلسفة بالمجلس الأعلى للثقافة، وعضو الجمعية الفلسفية المصرية.

للتواصل: badrmostafa@hotmail.com

الدكتور حجاج أبو جبر (مترجم)

درس الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة، وحصل على الدكتوراه عن أطروحة في النقد الثقافي عند عبد الوهاب المسيري، قام بدراسات ما بعد الدكتوراة في ألمانيا بمعهد الدراسات المتقدمة وجامعة هومبولت، ويعمل مدرسًا بأكاديمية الفنون بمصر، صدر له كتاب **Mapping the Secular Mind** عن المعهد العالمي للفكر الإسلامي بلندن.

للتواصل: hagagali@gmail.com

الدكتور خالد توفيق (مترجم)

أستاذ الترجمة وعلم اللغة بقسم اللغة الإنجليزية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، وعضو اتحاد الكتاب. قام بالتدريس في عشر جامعات عربية وأجنبية، منها الجامعة الأمريكية بالقاهرة، وجامعة الملك عبدالعزيز، وجامعة الفيصل بالمملكة العربية السعودية، وجامعة سيتي، وجامعة نيويورك فرع القاهرة. قام بوضع العديد من المناهج الدراسية لأقسام اللغات والترجمة في بعض الجامعات العربية، كما قام بتقويم مناهج الترجمة التي تدرس في الجامعة الأمريكية بالقاهرة. صدر له أكثر من ثلاثين كتابًا، ما بين مؤلَّف ومترجم. وقام بالإشراف، والمشاركة في الإشراف، على عدد كبير من رسائل الماجستير والدكتوراه.

للتواصل: kh_tawfiq@yahoo.com

الدكتور مصطفى لبيب عبد الغنى (مراجع)

أستاذ الفلسفة الإسلامية وتاريخ العلوم

بكلية الآداب – جامعة القاهرة

- عضو مجمع اللغة العربية، وعضو الجمعية الدولية لفلسفة العصور الوسطى.
- حاصل على جائزة مؤسسة التقدم العلمي بالكويت عام ١٩٩٤.
- حاصل على جائزة رفاعة الطهطاوي في الترجمة من مصر عام ٢٠٠٦.

من أهم مؤلفاته

- دراسات فى تاريخ العلوم عند العرب (١-٤).
- نظرات فى فكر الإمام محمد عبده.

من أهم تحقيقاته للنصوص

- "الشكوك على جالينوس" لأبى بكر الرازى.
- "مقدمة ابن خلدون".

من أهم ترجماته

- "فلسفة المتكلمين فى الإسلام" لـــ هارى ولفسون.
- "فلسفة محى الدين بن عربى" لأبى العلا عفيفى.
- "الفلسفة اليونانية" لـــ جوليا أنَّاس.

التصحيح اللغوى: محمد المصرى

الإشـراف الفنـى: حسـن كـامل

احتفت الموسوعة بتاريخ علم البلاغة؛ فقد قدَّمت نُبذًا ـ ربما تتسم بالإيجاز المقتضب ـ عن البلاغات العربية والصينية والهندية والسلافية والعبرية. كما أفردت مساحات شاسعة للمنجز البلاغي اليوناني واللاتيني، ويكاد الحديث عن هاتين البلاغتين يستغرق أكثر من ثلث صفحاتها. كذلك اختُصَّت البلاغة الأوروبية في الألفية الثانية من الميلاد بمداخل مستقلة، رُتِّبت بحسب الحقب التاريخية؛ فقد أُفردتْ مداخل مستقلة لكلٍّ من: البلاغة في العصور الوسطى؛ وعصر الإحياء؛ والقرن الثامن عشر؛ والقرن التاسع عشر؛ والبلاغة الحديثة؛ والبلاغة فيما بعد الحداثة.



تصميم الغلاف: جاسر ممدوح